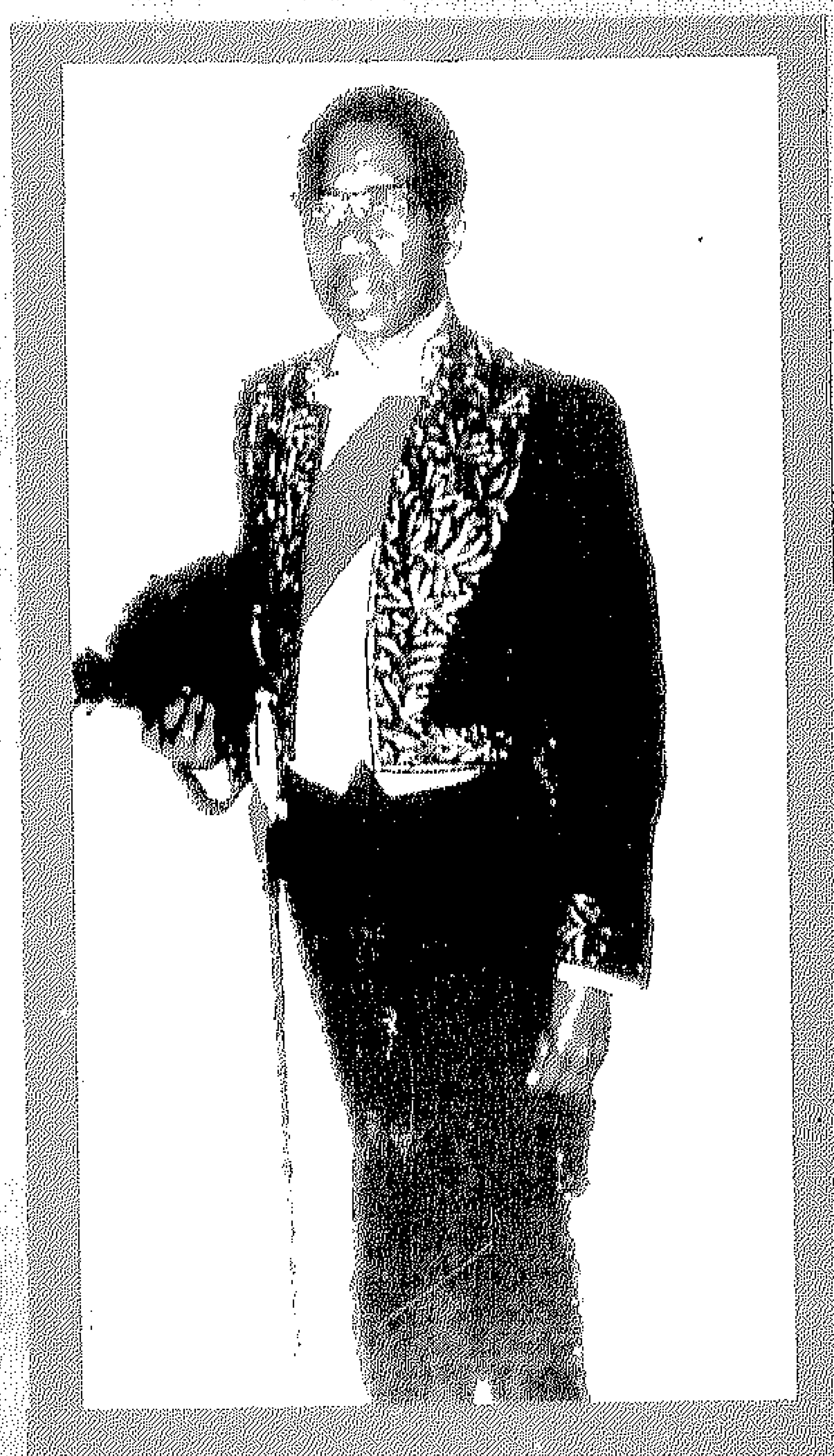
قصائد زنجية إفريقية

«الزنوجية»





ترجمة:

موريس جلال

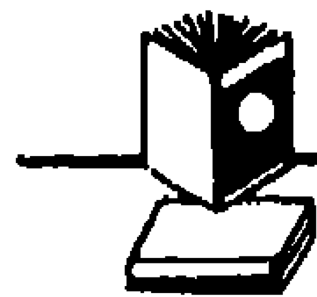
الإشراف الفني زهير الحمو

قصائد زنجية أفريقية

«الزُّنُوجِيَّة»

ترجمة

موريس جلال



منشـــورات وزارة الثقـــافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٩

قصائد زنجية أفريقية: الزنوجية / ترجمة موريس جلال. -
دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٩. - ٣٢٧ص؛ ٢٤ سم.

١-٠٠٨,٨٤١ ج ل ا ق ٢- العنوان ٣- جلال
مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ١٧٤٩ / ١٠ / ١٩٩٩

توطئة المترجم

راودني منذ العديد من الأعوام أن أنقل إلى لغتنا العربية باقة من الأدب الزنجي الافريقي (الزنجيقي) عن اللغة الفرنسية خاصة وعن الانجليزية نادراً- وعبر اللغة الفرنسية. غير أن تزاحم شؤون الحياة اليومية جعلني أرجيء وأسوف حتى قيض الله لي إنجاز أُمنيتي فنقلت المقتطفات التالية. وها أنا أضعها بين يدي القارئ الكريم، وأعني به كل قارئ فضولي النزعة أو يتعشق الآداب مهما اختلفت منابتها وتنوّعت مشاربها.

هي ذي قصائد جادت بها قرائح طائفة وافرة من الأدباء الزنوج الافريقيين الأفذاذ منهم أو المغمورين، فبلغوا بها أشواطاً بعيدة من الجودة الادبية في ميادين حياتية وتحرّرية وعاطفية طرقوها في صفو أيامهم وشجوها.

واتفق ذات يوم أن اطلع على إحدى هذه القصائد المترجمة هنا أحد الأدباء السوريين فعلّق على هامشها بقوله: «من عيون الشعر الحديث» وشجعني هذا الرأي على المضي فيما سبق لي أن عزمت عليه منذ زمن بعيد. فأرجو أن تِستقطب هذه القصائد خواطر القرّاء ومشاعرهم بمهابتها فنْيّةً وتلقائية عواطفها وصياغتها فنية أخرى.

وآمل أني قد كنت موفقاً حين استقيت هذه النُصوص الأدبية الزنجيّة الافريقية من وثائق مكتبتي الخاصة وحسب، وحين انتقيت هذه الشذرات الأدبية التي تفتقت

عنها عبقرية بعض الادباء من إفريقيا السوداء، وقرائح بعض الادباء من جمهورية (الزائير)، وذلك في مضامير خصتّهم بمزايا تفردوا بها دون غيرهم، فبلغوا في حلبتها شأنا يستقطب الانتباه تارةً، ويثير التعاطف والاعجاب تارة أخرى، ولاسيما حين يُعربون عن حقيقة آرائهم ورهافية أحاسيسهم، وتميّز إيقاعاتهم (التمتامية)- التمتام هو الطبل الزنجي الافريقي(الزنجيقي)، وحين يُشيدون بهاتيك الربوع الافريقية الفسيحة التي يُولع بها كل أجنبي يُمضي في رحابها ردحاً طال أو قصر من الزمان، كما فعلت ما بين ١٩٦٢ و ١٩٧٢، إذْ مكثت في شتى ربوع «الزائير».

وبذلت كل جهدي للإلتزام بأقصى ما استطعت من الاخلاص للنُصوص الاصلية، ولما تكنّه من معانٍ وصور ومشاعر . . . وعنُيت بالتنقيط فأبقيتهُ على ما هو عليه في النُصوص الاصليّة وحافظت على بُغية الشاعر حين يُبرز شخصية الانسان أو حين يُشخّص الآشياء أو الأمور فيضع الكلمات بين هلالين مزدوجَين « . . . ». كما قمت بتكرار الكلمات المتكرّرة (ونادراً بتخفيف التكرار) أو كلما اقتضى توضيحُ المعاي هذا التكرار. أمّا استخدام المترادفات فلم ألجأ إليه إلا لإيراد معانٍ كامنة في الكلم، أو لإضفاء مسحة من الايقاع على صياغة الترجمة: ألم يقل الشاعر السينيغالي (ل. س. سنغور): «أن الايقاع هو السمة التي تمهر «الزنوجية بطابعها»؟

وتعمّدتُ في الترجمة العزوفَ عن كل تعليق وتفسير متوخياً أن تتحدث القصائد بذاتها وعن ذاتها وحسب. فافسحت للقارئ إمكانية التمتع بقراءتها لاستيعاب دقائقها على هواه، ولإطلاق جناحَيْ مُخيلتهِ وراء الكلم. ولم يكن دوماً من المتيسر البحثُ عن معاني كلمات زنجية إندرجت أحياناً في النصوص الفرنسية.

القارة الافريقية

بقيت القارة الافريقية السوداء ردحاً مديداً من الزمان تارةً صامتة مجهولة، في رحاب غاباتها الاستوائية، واحضان شتى إثنياتها المنطوية على ذاتها- أو على جوارها المحاذي لها- . فلم يكترث بها، بادئ الأمر، سوى مَن امتهن النخاسة قديماً أو النادرُ من الأجانب المُغرمين حديثا ببضعة أشياء أو أمور تُثير في نفوسهم الاستغراب، علاوة على الفضولية والاعجاب.

وبغتةً، شرع بعضُ الادباء أمثال (أبولّينير + ١٩١٨) و(بليز ساندرار + ١٩٦١)، وكذلك بعض الرسامين، مثل (ڤلامَنْك + ١٩٥٨) و (بْراك + ١٩٦٣) يَنحُونَ باهتمامهم الى التُراث الزنجي الإفريقي، ولاسيما إلى كل مايمتّ بصِلة إلى أفريقيا السوداء من أدب تقليدي وقصائد وتماثيل صغيرة وشتى الامتعة والاقنعة والمنحوتات وغيرها من مبتكرات الفنون . . .

وراح علماء الاثنولوجيا، وخاصةً في مطلع القرن العشرين، يُوقفون على هذه القارة مناشط متميّزة في بحوثهم. فأخذ الجمهور الاوروبي المثقف يألف شيئاً فشيئاً الفنون التشكيلية الزنجيّة الافريقية، ويُقدّرها تقديراً متُعاظماً، حتى وجد فيها بضعةٌ من الفنانين والاختصاصيين والشعراء الاوروبيين تعابير فنيّة تضاهي ما جاد به تُراث حضارات القارات الأخرى، السالفة منها والمعاصرة.

كما طفق الموسيقيون الأجانب يبحثون عن أنماط موسيقية جديدة، عبر الأنغام والإيقاعات الزنجية الافريقيّة، فانصرفَ اهتمامُهم، إلى (الجاز) الذي أَسْهَمَ في تعديل عميق للغة موسيقيةٍ كانَ الزنوج الامريكيّون (الزنجيكيّون) قد اقتبسوها من اوروبا. وولج هواة الموسيقى، عبرَ (الجاز)، الموسيقى الزنجيّة بنغماتها المميّزة وثراءِ «تمتماتها»[1] الصادحة بإيقاعات تُردّد أصداءَها السهوبُ والغاباتُ.

وأخذ الأوروبيون يطّلعون على الادب الافريقي الزنجي بشقّيهِ التقليدي الشفوي والادب الحديث.

ثمة أدبٌ زنجي تقليديٌّ شفوي إعتمد منذ القديم التداول السمعي، وطوال ماضٍ سحيق سبق كل اتصالٍ أجنبي بالشعوب الافريقية السوداء.

إنَّ كُلاًّ من اللغة والموسيقى والرقص والغناء وغيرها يندرج في خدمة هذا الادب. ولزام على كل زنجيٍّ أن يُسهم في خدمته. فهو أحد مصادر تاريخ الاثنيات والقبائل الافريقية وتقاليدها الحضارية.

وتقوم حضارة اللغة الشفوية على تعايش (١٤٠٠) لغة زنجيّة مختلفة بدرجات متفاوتة عبر إفريقيا السوداء. غير أن هذا التنوع في اللغات، مع اختلاف لهجاتها، لايستبعد وحدة المناطق اللغوية، ويستطيع الافريقي ان يتحدث بلغات القبائل المجاورة لقبيلته. فالتواصل بينها ضروري ومتُيسر بمقادير تقلّ أو تكثر.

والشعر في هذا الأدب الشفوي التقليدي، يُنشَر على ألحان الموسيقى وايقاعات الطبول الزنجيّة (التمتامات). وبهذه الطريقة كانت القصائد والتاريخ ومآثر الزعماء والملوك تنتقل من جيلٍ إلى جيلٍ دونما هوادة ولا كتابة. أضف إلى

(١) تمتام: طبل إفريقي يُصنع بتجويف جذع شجرة ضخم.

ذلك أن الأمثال والاساطير والخرافات والاقاصيص كانت تنتقل شفوياً. وللقيام بهذه المهمة العسيرة يلجأ هذا الادب الشفوي إلى وسائل عديدة، ومنها الإيماءات والحركات والغناء والنشيد والرقص والموسيقى والاقنعة والألبسة. وحتى إلى التجذيف وقرع (التمتمات) في زوارق جذعيّة.

وكان هذا الادب يُعتبر واجب إخلاص حيال الاسلاف المُتقدّمين، وعامل تلاحم اجتماعي يُعنى بالتوازن داخل القبيلة ويؤمّن استمرار المجتمعات التقليدية. فهو بالتالي أدبٌ إجتماعيّ شعبيّ يتسم بمساهمة الجميع، وهذا مايمنح هذا الادب حيويته ونفعيّته.

وهنا لابدّ لنا من الإشارة إلى أن الدعامة الهامة لهذا الأدب هو الشاعر الراوية وهو «شاعر موسيقي متُجول أو مرتبط بملكٍ أو بكبير القوم ويحافظ على الثقافة الشفوية ويُؤتمن عليها. ويتمتع بوضع إجتماعي ملتبس في رأي القاموس الفرنسيّ (لاروس) فهو في آنٍ معاً يُوحي بالخوف ويستدعي الازدراء. وهو مُقرَّبٌ من عِلية القوم ويختزنُ ذهنيّاً مذكرات قبيلته، ويعرف غيباً تسلسل الممالك السالفة، والمقاطعات التي يسيطر عليها الملوك والرؤساء المحليون. وبإمكانه أن يُنشد القصائد، وأن يروي الاقاصيص التاريخية منها والأسطورية، عازفاً على آلة موسيقية تُدعى (كورا). فهو في آن معاً، راوية وشاعر وموسيقى ومُذكّراتي يحافظ بذهنه ومهارته على تقاليد شفوية عريقة تشكل ثقافة إفريقيا القديمة وتاريخها. وبالتالي، يعتبره أهل قومه ساحراً أو عرّافاً ماهراً يستنجد به ذوو السلطة لتقويم اعوجاج في التصرّف، أو لإبداء رأي في أمر خطير يُزمع القادة الاقدام عليه. وهذا ما يتبدّى بجلاء في قصة سونادياتا التي تتأرجح بين التاريخ والاسطورة...

ولم يتمكن هذا الأدب الشفوي أن يتخطّى طوق المجموعات التقليدية الضيّقة. وأخذ يفقد بالتدرّج حيويته وابتكاره المرتبطَيْن بسياق عام للاثنيات والقبائل التي اعتراها كثير من التحولات بمُجرَّد اتصالها بعالم المُستعمرين ولغاتهم. فخسر بذلك الكثير من جاهه وأهميته. وأخذت الاجيال الجديدة تنزع إلى اللغات الاجنبية تمشياً مع مقتضيات الأحوال الجديدة، وسعياً الى مواقع عمل جديدة، وإلى الشهرة العالمية، والاندراج في الشمول الانساني، وخوفا من ضياع في طيات النسيان خشية العديد من الادباء الافارقة الزنوج، ومنهم الشاعر المدغشقري (ج. ج. رابيا ريڤيلو) في قصيدته «لامب» (رقم٣٧).

وطفق البعضُ من هذا الجيل الجديد يدوّنون أولاً تراث أدبهم الشفوي، متوسّلين بلغات أجنبية من اهمها الفرنسية والانكليزية والاسبانية والبرتغالية. ثم اخذوا يعزفون شيئاً فشيئاً عن هذا الادب التقليدي سعيا منهم إلى خلق أدب جديد يعكس اهتمامات ومشاعر انسانية في سياق مجتمع يتكيّف مع ظروف جديدة.

إلا أن الانقطاع لم يكن قط تاماً بين القديم والحديث. فالأدب الزنجيّ الحديث قد ترعرع وأثرى مستوحياً التقاليد الشفوية القديمة، وطقوس السلف المتقدمين والرموز التقليدية العريقة والمعتقد الاساسي ألا وهو الارواحية.

فسرَّ الشاعر (ل. س. سنغور) الارواحية بقوله: «كل شيء يعيش ولكل شيء نفسٌ وروح.» وترتكز الارواحية الى الايمان بأن الارواح بعد تحرّرها من أجسادها تستمر في الوجود عبر العالم والكون فالانسان لايموت ميتةً كاملة فروحه تبقى على قيد الوجود أي في حيّ من الاحياء أو أي شيءٍ من الاشياء. فالأرواحيون يؤمنون بحياة عقِب الموت وبالارتباط الوثيق بين عالمنا وعالم الراقدين. وإن نسمات ارواح

الموتى تمارس سلطةً تتسم عموماً بإلحاق الأذيّة في الاحياء. ولذلك لابد من استعطافها لتجنب شرّها، كما أعرب عن هذه الضرورة الشاعر الزائيري (أدولف كيشويه) في قصيدته: عبرات امرأة ملعونة(رقم ٢٠).

وكم أود من القارئ الكريم أن يعكف على قراءةٍ متأنّية لقصيدة الشاعر السنغالي (بيراغو ديوب): نسمات الارواح، فهي تفسر لنا الارواحية تفسيراً بيّناً. اما الشاعر (رايمانا نجارا) المدغشقري فيقول في قصيدته: أنت (الحرية): «في جوف الأم سيتراقص الجنين، وفي احشاء الحجارة سيتراقص الراحلون». ويسأل الشاعر (داوود ديوب) ذوي عرقه بقوله: «هل تسمعون دمدمة النسغ تحت أديم اليابسة؟ إنها أغنية الراقدين أغنيةٌ تُقلُّنا إلى رياض الحياة» (القصيدة: احتضار سلاسل القيود... رقم ٦٠).

ونختم تعريفنا للأرواحية برأي أعرب عنه الشاعر (ل. س سنغور) فقال: «كل شيءيعيش ولكل شيء نفس وروح»[1].

وعبر كل هذه الانتماءات العريقة واعتزازاً بها ومعارضةً للعرق الابيض المستعمر تَولّد لدى الادباء الزنوج الشعورُ بالكرامة والتميّز. واخذوا يُدركون شخصيتهم، ويصرخون دونما خشية ولا خجل بأنهم آدميّون نظراء لغيرهم من العروق البشرية. ومنهُم من رفعوا الشكر لله الخالق الذي كونهُم زنوجاً، ولئن تحملوا أعباء فادحة عبر التاريخ والعالم أجمع. وقد صاح برنارد داديه من ساحل

(١) ويعتقد الارواحيون أن الميت لايزال حياً ولكنه يتحولُ نمط وجوده ومكان إقامته في العالم والكون لأنه يدخل في العالم غير المرئي ولايتخلى عن عالم الاحياء، فيبقى مُتصلا بابناء ذريته الذين يتابعون ويكملون حياته بدمه الذي يجري في عروقهم. فالميت لايموت موتاً حقيقياً إلا حين تنقطع كل علاقة له مع الاحياء.

العـاج: أشكرك ياإلهي، زنجـياً خلقتني وأعلن احـد الادباء: «أجل أنا زنجي، وفخور بأني زنجي، والله هو الذي برأني أسـود البـشـرة، ولزام على الناس ألا يسومونني ذلاً بسبب بشرتي السوداء.» كما تباهت إحدى الأديبات الزنجيّات بقولها:

«أنا سوداء غير أني جميلة حسناء

فلا ينْصرفنّ انتباهكم إلى لون بشرتي الزنجية

فالشمس قد لفحت محياي وأحرقت بشرتي.»

وبالتالي عَمدَ الزنجي الى المشاقة والجدال العنيف حيال كل مجتمع ينتقص حقوقه وكرامته. ولقي هذا الموقف استجابة سريعة لدى فريق عديد من المثقفين، لا سيما في اوروبا وفرنسا بالذات في بداية عقد الثلاثينات من هذا القرن العشرين.

والادب الزنجي الحديث لايقتصر على ما تفتقت عنه قرائحُ الزنوج في القارة الافريقية وجزيرة مدغشقر. بل يشتمل أيضاً على جملة آداب الزوج خارجها أعني: جمايكا، وترينيته، وجزر الجوادلوب، وجويان، وهاييتي، والمارتينيك، وغيرها في أمريكا الشمالية والوسطى.

أما في فرنسا، فقد ظهر، عام ١٩٣٢، العدد الاول -وكان الاخير- من مجلة(الدفاع المشروع) التي أصدرها نفرٌ من الطلاب الزنوج، وقد انساق معظمهم إلى النزعة (السوريّالية) الأدبية وكان (أندريه بروتون+ ١٩٦٦) أحد مؤسسيها. وقد هدفت إلى محاولة خلق متجددّ للحياة، نابذةً بعنُف كل مبدأ عقلاني وساعيةً إلى توثيق الرباط بقوى اللاوعي وبرؤى الشعوب البدائية ومنها الزنجية فكانت

(السورّيالية) تتوق الى كل ما يتخطى إطار الفن والجمال لتخلق من الحياة شكلاً جمالياً جديداً.

وكانت(السورّيالية) الأوروبية ولاسيما الفرنسية منها أول حركة أدبية تتبنى نظرة الزنجيين إلى العالم والكون. وقد قال(إدوار إليُوت) : «ما هو خارق للمألوف، لا أن يكون ثمة زنجيون(سورياليون) بل أن فرنسيين قد استطاعوا أن يكونوا زنجييّن (سورياليين)، بل أن فرنسيين اصبح بوسعهم أن يغدوا زنجيين سورياليين». وكان يلمّح إذاك إلى بعض الكتاب الفرنسيين كالشاعر (أبّولينير+ ١٩١٨)و (بليز ساندرار+ ١٩٦١).

ثم صدرت في فرنسا مجلة صغيرة تحت عنوان (الطالب الاسود) على يد جماعة قليلة العدد من طلاب زنوجٍ آخرين كانوا يتابعون دراساتهم في شتى المدن الفرنسية، أمثال(ل. س. سنغور) السينيغالي. ،(ليون داماس) الجويّاني، و(إيميه سيزير) المارتينيكي وغيرهم... وانفصل هؤلاء عن (السورّيالية)، وانصرفوا عن الشيوعية، ملتزمين خاصةً بالشؤون الثقافية والادبية والاجتماعية. فقد ارتأوا أنْ ليس من تحرّر سياسي ممكن بمعزل عن التحرر الثقافي والإدراك العميق لقيم إفريقيا الأصلية. وهذه هي المُهمّة الاساسية التي يَدعون إليها أهل الثقافة في إفريقيا وخارجها. ولايتحقق هذا التّحرر الثقافي والاجتماعي بالسلاح الذي يُهرق الدماء بل بسلاح القلم والعلم.

غير أن هؤلاء الطلاب إستبقوا من (السوريالية) روح الابداع الحرّ في الانتاج الأدبي، فغدا الشعرُ بالتالي ممارسة عليا للحرية وللروح من خلال الكلام الخلاق وتحوّل الشاعر ساحراً حذقاً، بل (شاماناً) أي كاهناً ساحراً يتصل بالارواح متوسلاً

بتقنيات انخطاف الروح والرعدة الروحية. واقتنع هؤلاء الطلاب بأن الشعر أداةُ المعرفة الروحية وأداةٌ تتيحُ الكشف عن خلفية «هي أشد واقعية من العالم المرئي» ألا وهي التأكيد على أن عقلانيّة العرق الأبيض لا تمثل سوى قشرة سطحية لواقع يتجلّى بما يسميه (ل. س. سنغور) «الصورة- التطابق» أي أن كل شيءمحسوس رمزٌ لما هو كامنٌ تحت الواقع المحسوس.

وارتأى هؤلاء الطلاب أن الفن لايُوقف على الفن وحـسب، أي أن الفن وسيلة نفعيّة للعثور على الأصالة الانسانيّة الاساسية. ومن ثمّ، نمت وترعرعت الاعمال الادبية الزنجيّة متدرّجة في تشكيلها القسم الجوهري للأدب الحديث الناطق باللغات الاجنبية، وعكف عددٌ غير قليل من الزنوج المتميزين والناطقين باللغة الفرنسية (وهم النارنسيّون) على إدراج مناشطهم الأدبية في نطاق المبادئ لحركة (الزنوجية) الذائعة الصيت.

عرّف (جان بول سارتر+ ١٩٨٠) الزنوجية بأنها «موقف عاطفي حيال العالم» ونحن نضيفُ بأنها موقف إنساني شامل حيال الكون والعالم المنظور واللامنظور، وموقف عاطفي حيال كل شيءٍ وكل كائن حيّ... (والزنوجية) رايةٌ انضوى إليها عدد وافر من المثقفين الزنوج وتُمثّل إدراكهم لعرقهم الاسود الذي يعتمد النفس السوداء وأصالة حساسيتها. وهي اعترافٌ بالمواصفات التي تمهر أفكار الزنوج وتصرّفاتهم وردود فعلهم الآنية السريعة. وهي رُدُود فعلٍ حيالَ كل مايتسلط عليهم، بل امتداد لقوة مقاومتهم العريقة إزاءَ التأثيرات الخارجية، وهذا ما فعلوه منذ قرون وقرون بشتى الطرق، بحيث تجرأ بعضُ الباحثين على الاعتقاد بأن «الرماح البدائية تغلّبت على البنادق الرشاشة».

وسوف أُفسح للشاعر (ل.س. سنغور) السينيغالي مجالاً واسعاً ليعرض علينا في نهاية هذا الكتاب تعريف للزنوجية. ولكنْ يسعنُا الآن أن نقول معه إن الزنوجية تتلخص في كلمتين: «تجذّر واجتثاث». إنها تجذّر في أعماق مَسْقط الرأس الزنجيّ وفي أعماق تُراثه الروحي المتمثل في الادب الشفوي التقليدي وفي عقيدة الارواحية... والزنوجيّة اجتثاث أيضاً أي انفتاح على كافة العالم الخارجي، ولاسيما على إسهامات كل الحضارات الاجنبية وبخاصة على أفضل ما في الروح الاوروبية من نزعة إنسانية شاملة.

وبانتظار الاطلاع على المزيد من مناحي هذه الحركة الادبية الاجتماعية، أورد هنا رأي الشاعر (ل. س. سنغور) في الزنوج عامةً حين يقول عنهم مايلي:

«هؤلاء الذين لم يخترعا البوصلُة ولا البارود!
هؤلاء الذين لم يعرفوا قط ترويض البخار ولا الكهرباء!
هؤلاء الذين لم يكتشفوا البحار ولا جلد السماء!
- غير أن الارضَ ليست الارضَ بمعزلٍ عنهم
فهم الذين ينساقون مأسورين إلى جوهر كل الاشياء
وهم حقاً أبناء العالم الابكار المتقدمون
السطوحَ والمساحات يجهلون
إلا أنهم حركة كل شيءٍ من الاشياء
وهي حركةٌ تعقُلُهم وتأسُرُهم».

ويُردف الشاعر السنغالي بسؤال يطرحه على كلٍّ منا: «هل تُريد أن تفهم نفس الاسود؟ عليك إذن أن تصيغَ لنفسك حساسية على غرار حساسيته!».

أجل، يختلف الزنجيّ عن الابيض الذي يمنح العقلَ صدارة الاولويّة.

فالافريقي يمنحها للتأثر والحساسية والحدس، ويأخذ على الابيض الاوروبي أنه تهافت طويلاً على إصدار أحكام وآراء حيالَ العرق الاسود، طالما جرحت كرامته الزنجية وحساسيتها جرحاً عميقاً.

اما نحن فنتوق إلى معرفة المزيد عن الزنوج الافارقة في بعض سيرورات حياتهم اليوميّة واعمالهم الشعرية.

إن الأديب الزنجيّ على غرار أي زنجيّ آخر يرتبط بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً. فهو يستقي قواه ووحيه وانطباعاته من طبيعة أرضه التي تُحدث الدهشة والإعجاب في اعماقه، لاسيما وإنه يعتقد أن قوىً غير مرئية- جن وعفاريت - تقطن اهواء وأرض موطنه وتعمرها. (أما كان العرقُ الابيض يعتقد قديماً -ولربما البعض منه حتى الآن- أن ثمة جنّاً حامياً للإنسان (genius loci) أي (génie tutélaire) يعني قوة خارقة تحكم مصيرالانسان وقَدَرَه أو مصير مكانٍ ما وقَدَرَه؟).

هذه المواقف والمعتقدات تستتبع الافتراض أو الواقع ألاوهر الثبات والإخلاص حيال مسقط الرأس أو موضع عيش الزنجيّ وسُكناه. وهذا مايؤدي إلى تعزيز روح الفردية والجماعية في آن معاً لدى الزنجي الافريقي، وهذه الروح بدورها تُنمي قوى المقاومة والصمود في حياته ومعتقداته. ولذلك، إحتفظ الزنجيّون بشخصيتّهم التي قلما تبدلّت بالتأثيرات الاجنبية، فقد استمدوا مقاومتهم من تشبثهم بأرض الأسلاف وموطن الولادة والسكن.

وقد يكون هذا العامل أحد العوامل الأساسية التي صيّرت الثقافة الأوروبية والمعتقدات اللاإفريقية مجرّد مَسْحةٍ سطحيّة في حياة عدد من الزنوج ليس بقليل.

أجل، إن الاديب الزنجي الأفريقي (الزنجيقي) يتشبث بأرض وطنه وبمسقط

رأسه فيسترسل في التمجيد والاطراء. فأرضه ارض ملكيّة بغاباتها وادغالها وانهارها وجبالها السرمدية (كما يقول الشاعر المدغشقري «رابيا ريڤيلو» في قصيدته: إياريف، ويُضيفُ أنها مواطن ذوي البأس والعظمة والفخار. وذلك برغم أن أفريقيا السوداء كانت موطن شقاء ورقّ يرزح الزنجيقي فيه تحت عبءٍ باهظ من عبودية سالفة وأوهان راهنة يرثى لها الشاعر (مارسيل سيندا) في قصيدته «تمتام، تمتام، تمتام أنت!»(رقم ٣٨).

لكن ارض الشاعر تلبث منبت الدم الاسود ومصدر عرقه الزنجي وتتأكّد فيها إفريقيا الحرية والتعاطف والتضامن والهناء البسيط المباشر، فتتألق القارة السوداء في مخيلة الأديب قارة «نبيلة» أصيلة لا تطالُها أية شائبة. إنها إفريقيا المحاربين ذوي الزهو والأنفة في عراقة السهوب الاثيلة، إفريقيا التي يتغنى بها الادباء والشعراء بل جميعُ والديهم ومحبّيهم.

وعلى هذا المنوال، تغدو الاوطان الزنجيقية مثالية وينبوع الخير لكافة أبنائها وموئل الاثرار الروحي والثقافات العريقة، فهي تتجلّى موطناً للخيال والآمال وذكرى الاسلاف المتقدمين الحافلة بالهناء والحرية للجميع، والزاخرة بالاساطير الدهورية وأمجاد الممالك والامبراطوريات التي يُشيد بها الشاعر (ل. س. سنغور) في قصيدته: كايا ماغان (رقم ١٦).

وكثيراً مانرى أن الحنين الى الوطن يواكب الحنين الى والدة الشاعر خاصةً، أو إلى الحبيبة أيضاً. فالام تجسد مسقط الرأس وليست هي صلة الوصل بين عائلتين وحسب، بل بين القبيلة كلها والابن وبين الماضي والحاضر، وهي الراوية العيلية لكل أفراح و اتراح الماضي ولكل المصائب التي ظهرت هي عليها وانتصرت، فأنجبت اجيال المثقفين والادباء.

فالأديب الشاعر يرفع إليها قصائد وقد صاغها بلغةٍ أجنبية تجهلها الوالدة.
ولربما ترى اللجوء إليها نوعاً من الابتعاد عن أصالة القبيلة كما يرى الشاعر الزائيري (ديودونيه كاديما نزويي) في قصيدته: إلى أمي (رقم ٢١).

وهكذا تلبث الام خاصة والحبيبة عامةً مقرونة بذكرى مسقط الرأس والحنين إليه، كما حنّ (ل. س. سنغور) في قصيدته: بصحبة الخلام فتساءل: «متى سأشاهد أوطاني وأفق محياك النقيّ؟ ومتى اعود فأجلس خلف مائدة نهديك الداكنين، وعشٌ حديثك الرقيق يلطى في غبش الليل وتواليه».

بل يُشبّهُ الشاعر أوطانه بإلهةٍ ذات جسد عنبريّ، نظير جسد فتاةٍ غضة يُولّه بها كلٌ من يرنو إليها، كما يُشبّه الاوطان بالمرأة الحبيبة التي تجسّد ينبوع عطاءٍ وإلهام لا ينضب. ويؤمن الاديب الزنجيقي بأن موطنه ركنٌ لحياة ثنائية تضمٌ في رحابها الاحياء والراقدين بل تقرن الحياة في الاحياء، والحياة في كل شيءٍ ولئن كان جامداً كالحجارة. وكم هي جميلة القصائد التي يتغنون فيها بأوطانهم على غرار ما فعل الشاعر المدغشقري (رابيا ريڤيلو) في قصيدته: إياريڤ (رقم ٥١).

ويُفضي كل ما سبق من معتقدات ومواقف إلى أمرين هامين:

الأمر الأول وهو أن إفريقيا تغدو في الادب الزنجي أداةً لتقويم الأورد والاعوجاج ولبعث أجيال جديدة يُلَوّحُ لها بكمال مستقبلٍ تمهره وحدة العرق الزنجي كما يتّسم بالازدهار والحرية والسلام بل «بسلام السلام» كما تمنّى الشاعر الكونغولي (مارسيال سيندا) في قصيدته: الدابا (أي المجرنة). وبالتالي يسعى الاديب إلى إحياء ذكرى البطولات السالفة ومآثر الملوك والامبراطرة والاجداد والاقدمين. بل ويُهيب بالشعراء السحرة وبكل زنجي ذاع صيتُهُ وطنياً أو عالمياً (أمثال عازف البوق الشهير «أرمستروتغ»)، وذلك ابتغاءً لايقاظ إفريقيا «المروّضة»، النائمة

في وضع متردّ. وهذا ماتمنّاه الشاعر (مارسيال سيندا) الكونغولي في قصيدته: تمتام، تمتام أنتِ، بغُية ترقية اوضاع إفريقيا وتوحيد كلمة العرق الزنجي، وسعياً الى التطور والانصاف والحرية، وخلق إفريقيا جديدة ولكنها دوماً سوداء كما يتوخاها الادباء والشعراء.

والأمر الثاني هو أن هؤلاء المثقفين يستذكرون دونما هوادة في اعماقهم عبء العرق الاسود وماعاناه من جرّاء بشرتهم السوداء من كوارث الرق وتسلط الاستعمار واستغلاله. إنها عذابات شعوبٍ مذعورين، شعوب يُباعون كما النعاَج، شعوبٍ سامهم الاجنبي حول الشهادة، فسحق إنسانيتهم وبقر بطونهم وهل من وسيلة لطمس هذه المأساة؟ فالزنجيقي لايني يستذكر قرون الاذلال والقمع التي خدّدت ظهور الزنوج بلسعات السياط واكرهت ذوي عرقه على الاذعان لتلك الشهادة. وما علينا إلا أن نقرأ قصيدة إفريقيا للشاعر (داڤيدديوب) لندرك علقم تلك الذكريات الباهظة بالألم.

وكثيرا ماأدت تلك الكوارث الى أن يعيش الزنجيّ مستأصلاً من ربعه ووطنه، منفياً الى أقطار غريبة يعانى فيها مرارة النفس ما بين أشياء وأمور غريبة عنه، وما بين ظهراني أقوام استعبدوه أو لايزالون يستغلونه ويزدرونه وقلما يتكيف معهم للتعايش وإياهم. علاوة على أنه يُفرضُ على الاطفال الزنجيقيين أن يعيشوا أيتاماً أو يموتوا من جرّاء الحروب الاهلية القتّالة. وهذا ما عبرت عنه تعبيراً رائعاً الشاعرة الزائيرية (ماري أوجيني مبونغو) في قصيدتها الدرامية: مَسكيني (أي اليتيم).

ويظل الزنجي المستأصل من منبت عرقه عبداً أو خادماً رخيصاً، ودوماً إنساناً يفتقد حريته الحقيقية طالما يعيش خارج موطنه ولكل هذه الغربة جملةٌ مِن مآسٍ حنظلية المرارة حارة المذاق كما هو مذاق المخدرات.

وبالتالي تندلعُ ثورة في حنايا الزنجي، وسورة غضب حيال قافلة النخاسين وقوافل الغزاة والمستعمرين، فيهيب ببني عرقه الى المقاومة والقتال واجتثاث المدد الغضوب وإخماد مجمرة المتسلطين والمنافقين وإلى الذود عن كل مقدسات إفريقيا السوداء وتقاليدها الاثيلة.

ولايهدف عناق القتال إلا إلى مستقبل أمثل لكل زنجي، في ظلال السلام والحرية، ولئن كان الثمن آلام الارامل، ومجاعة الايتام، والأسر والاعتقال في السجون، او الموت على مضاجع المنية، وهل ثمة أنبل وأجمل من شباب يرفعُون قربانَ حياتهم على مذبح مضاجع الشهادة التي تجسّد مذابح السلام والحرية الحقة.

لكن مفتاح الخلاص لاتجسّده الثورة الدموية بل ينحصر في الثورة الفاعلة على صعيد العلم والتعليم باللغات الاجنبية سعياً الى التحرير والانخراط في حركة الثقافة العالمية والشمول الانساني.

اللغات الاجنبية. منذ تسلل النخاسين إلى أطراف القارة الافريقية وإلى قلبها، وعقب الهجمة الاستعمارية الشرسة على كافة اقطارها الزنجية تحتم على الزنجيقيين أن يلمّوا ثم يتقنوا لغة هؤلاء الاجانب. وساهمت مراكز التبشير وكافة المدارس والمعاهد في تحقيق هذه الضرورة.

وقد أنجز معظم هذه المهمة لمصلحة الافريقيين في نهاية المطاف ولا سيما أرباب شتى المصالح المادية منها والثقافية إذ انتفع الافارقة باندراجهم في حركة التبادل التجاري مع العالم بأسره، كما انتفع المثقفون بولوجهم الحركة الثقافيّة العالمية وشمول الحضارة الانسانية.

أجل، إن تبنّي اللغة الاجنبية أخرج الاديب الزنجي من قوقعة التراث الشفوي التقليدي، ونهض به الى الشهرة العالمية وانقذه من النسيان، ولئن شكلت اللغةُ الاجنبية نوعاً من الإهانة والسباب ينال من أصالة الإثنيّة والعيليّة.

ويدرك المثقفون الزنجيون أن كل لغة تقتني خصائصها وحسناتها، فان كانت اللغة الفرنسية، على سبيل المثال تخاطب روح الانسان «فإن اللغة الزنجية» تهامس حبّات القلوب، كما يتفاخر بذلك الشاعر (رابيا ريڤيلو).

وذات يوم سُئِل الشاعر الغيني ٌ(كمارالاي) لماذا عزف عن لغة أجداده ليكتب باللغة الفرنسية فأجاب: «لأننا هجناء على الصعيد الثقافي. ولئن لبث شعورنا زنجياً، فنحن نعبّر عن افكارنا باللغة الفرنسية. فالافرنسية لغة مدعوة للشمول الانساني، ولأن رسالتنا تعني أيضاً فرنسيي ٌفرنسا وغيرهم من البشر، ولأن الفرنسية لغة نبيلة شريفة».

وعلى هذه الاسس والمواقف انطلق الادب الزنجيقي الناطق باللغة الفرنسيّة (أي الأدب النارنسي) وترعرع، أثرى مستمداً أصالة وعيه من التقاليد الشفوية والتجارب الفردية، ومن التقائه بالادب الفرنسي والآداب العالمية، وأدت جميع هذه العناصر بالأديب الزنجيقي الى التحكم باللغة الفرنسية والوقوف على أسرارها معتمداً قدراته العقلية. فالعقل البشري هو رأسمال الانسانية جمعاء ويزخر بالافكار والمشاعر، كما أدلى بهذ الرأي الشاعر الفذ (ل. س. سنغور)

وثمة أمرٌ مدهش وهو أن الادباء الافارقة الناطقين باللغة الفرنسيّة (وهم النارنسيّون) قد طوّعوا هذه اللغة على ترجمة الروح الزنجيقية ومشاعرها وغوامض اسرارها.

ذلك لأن الأفارقة هؤلاء قد اقتنعوا بأن التوسّل باللغة الاجنبية ضرورة ماسّة. وقد أعربَ عن هذه الضرورة الشاعر السينيغالي (ل. س. سنغور) بقوله إن اللغات المحلية كثيرة، فاللغة الاجنبية تفرض نفسها بمثابة عامل توحيد فعّال، ولأن هذه اللغة تُفضي بالزنجي إلى تيارات حضارات الانسان الكبيرة فإلى الشهرة العالمية.

غير أن بعض المعارضين المتطرّفين سبق لهم أن وصفوا المدارس التي تنشر التعليم باللغات الاجنبية بأنها مؤسسات مؤذية وخيْمة . وقد أعرب الاديب (ليون داماس) في هذا الصدَد عن نوع من القرف والقلق والشعور الحاد حيال ما فُرض عليه منذ طفولته عبر التعليم الاوروبي الذي تلقّنه ُعنُوة، فثمة شيء جوهري في طبيعته قد تضايق وأهين.

ومهما يكن من امر، فان الزنجي المُتزن ينأى عامةً عن هذه المواقف المتطرفة. والشاعرر الأصيل لا يكتفي بوسيلة اللغة الاجنبية لأن جوهر شعره ينبعُ من عِرقه الاسود وأثالته الزنجيّة. . .

وتبين، مع تعاقب العقود الزمنية أن تبني اللغات الاجنبية وسيلة مجدية على كافة الاصعدة. وبهذه الوسيلة تمكن الزنجيقيون من الاستعداد لولوج الشمول الانساني.

إن الاديب الزنجيّ، إذ يستذكر معاناة عرقه الاسود ومآسيه عبر القرون، يستذكر أيضاً ما تعانيه بقية الشعوب من تعسف ومظالم فيتعاطف معها ويُساندُ قضاياها حين تنتهك حقوقها (داوود ديوب: «احتضار السلاسل»، رقم(٦٠)

أجل، الإنسان، أينما خلقه الله يلبث إنساناً ولا فرق بين العروق البشرية كما يؤكد الشاعر الافريقي (بيرنار راديبه) في قصيدته: أسارير أيدينا والبشر يبقون بشراً ولئن اختلفت آراؤهم (ل. س. سنغور: كايا- ماغان رقم ١٦). فالعروق تتشابه ولئن اختلفت الوانها. والعروق الآدمية تتكاملُ فيما بينها: فالعرق الابيضُ يعتمد العقل أولا لمعرفة الاشياء والامور، اما الاسود فيعرفُها اولاً بحساسيّتة وحَدَسه الفذّين.

أو ليس الاسود خميراً للطحين الابيض؟- كذا ينبري (ل. س. سنغور)

متسائلاً ويُثنّي: أما يستطيع الدم الاسود أن يتدفّقُ في شرايين العرق الابيض ليُزيل الصدأ عن فولاذ مفاصله كما يفعل زيتُ الحياة؟ (قصيدته: نيويورك) (رقم ٦٨) وللأبيض خير في هذا لأنه «منْهك بالجهد الهائل الذي قد بذله عبر قرون عديدة وهو يبني خلالها الحضارة الانسانية» الأمر الذي أفضى بالعرق الابيض إلى فقدان حقيقة إنسانيّته الأصلية.

وإن ادعى الابيضُ بأن السُّود أهل الموت، وأرباب الاقطان والقهوة والزيت، أجاب الشاعر الزنجيُّ نفسُهُ مُشدِّداً:

«بل إننا أهل الرقص يرقصون

وتشتد أقدامهم حين يخبطون

بأقدامهم أديم اليابسة».

(قصيدة دعاء للأقنعة، رقم ٣٢)

وقبل أن أدع القارئ الكريم الى قراءة ما بين يديه، ارفع إليه الرجاء بأن يأخذ في حسبانه الامور التالية:

1- يتسم الشعر الزنجي، أينما كان بقسط وافر من الغموض والإبهام لتوغله احياناً في رموز وعقائد خاصة بوسطه القبلي والإثنيّ.

2- إن مضامير الآداب عند الزنجيقيين تختلط متشابكة فيما بينها «فيصعب على الشعر أن ينفصل عن النثر. فهما يتناوبان في القصيدة نفسها. وغالباً ما ينتعش النثرُ بنفحةٍ شعريّة أصيلة.» وقد أدلى بهذا الرأي الشاعر (ل. س. سنغور) الذي أردف بقوله: «كل شاعر في إفريقيا السوداء راوية قصص وراوية أشياء وأمور خبيئة ومُغيَّبة.»

3- وقد يتحتم على القارئ الكريم ألا يُقيم موازنة حقيقية ما بين عالم

الشعر العربي وعالم الادباء الزنجيقيين. فثمة عالمان متباينان قد يتعذر المقارنة بينهما.

بذلت جهدي جامعاً هذه القصائد حول بضعة من المحاور، فأتت كما يلي:

1- الآلهة والمعتقدات

2- الاجداد والأسرة

3- القوم والمجتمع

4- الحب والجمال

5- الوطن والنضال

6- الهجرة والحروب

7- الشمولية الانسانية.

ولم أرسم حدوداً صارمة لهذه المحاور، فغالباً جداً ما يكون هذا الامر متعذراً...

وقبل أن أختم هذه المقدمة، يتوجّب عليّ أن أسدي خالص شكري لِمَنْ تكرّم وأدلى بملاحظاته حول هذه القصائد المنقولة. وأرجو كلاً منهُنّ ومنهم أن يتقبّل هنا التعبير الصادق عن جزيل امتناني وعرفاني!

ومنتهى أملي أن ينعم بقراءَة هذه الباقة الشعرية كلُّ مُتأدبٍ يستهويه الاطلاع على الآداب الاجنبية عامةً والزنجيقية خاصةً وكل من يكن المحبة والتقدير للأدباء الزنوج الذين يتغنون بمشاعرهم ويُعربون عن احترامهم لعرقهم الاسود وعن تمجيدهم لمعتقداتهم وأصالتهم وتقاليدهم و«تمتاماتهم» (طبولهم) التي فطرهم الخالق على إيقاعاتها الزنجيقية ورنّاتها العريقة.

والله ولي النجاح والتوفيق

موريس جلال

دمشق ١٩٩٦/١٢/١٨

١- إبتهال للإله «نجـايْ»

من تراث قبيلة «كيكويو» (كينيا)[(١)]

* ياأيها الإله «نجاي»
إمنح شيوخنا الحكمة فيتَحلونَ بها
وأنطقهم باللسان ذاته فيتوافقون
تبارك اسمُكَ
أيها الإله «نجاي»
وليحلَّ السلام بين ظهرانينا!

* أنعمْ على ربوعنا بحياة دعةٍ وسلام
وأخْصب شعبَنا فينُجب دون انقطاع

(١) إبتهال كان مجلس شيوخ القبيلة يرفعه إلى الإله «نجاي»، الربّ الذي لا تُبصره عينُ بشرٍ ويحل في كل مكان. والصلاة «الزنجية، قلما تكون نظرية» أو تأمّلية. فغالباً ما تكون دعوةً مباشرة الى الإله بمناسبة ظروف حياتية خطيرة. وفي بعض الاحيان تختلف لغة العبادة عن اللغة العامية بسبب طابع متقادم يُكسبها شيئاً من الصعوبة والغموض، بعكس ما يظهر لنا في هذا النص الذي نُقل أولاً من اللغة الزنجية إلى الفرنسية.

تباركَ اسمك

وليحلّ السلام بين ظهرانينا !

* إمنح ربعَ قومنا والقطعان

وكلَّ ماشية لنا وحيوان

النماءَ والازدهار

في ملاذ من كل داءٍ واعتلال

تبارك اسمك

وليحلّ السلام بين ظهرانينا !

* أغدق على حقولنا وفرة الثمار

وبخصوبة لا تزول أخصب تربتنا

تبارك اسمك

ايها الإله «نجاي» .

٢- وكانت ورقة

للشاعر «روبير دينوس»(١٩٠٠ - ١٩٤٥) مُهاجِر وُلد في باريس وتوفي في معسكر للمَنْفيين إبان الحرب العالمية الثانية. كانت قصائده في البداية «سورياليه»، وفيما بعد اصبحت أقرب منالاً للقراء واتخذت قسطاً من النكتة الناعمة وإيقاع أغنيات الاطفال الراقصة، كما هو الامر في القصيدة التالية[1].

كان ثمةَ ورقةٌ تزدان بخطوطها

خطٌ الحياة

وخطٌ الحظ

(١) يقول الشاعر السينيغالي «ل. س. سنغور» : «لاتكتمل القصيدة إلا إذا جعلت من نفسها أغنيةً، بكلامها وموسيقاها في آن معاً.»

وخطٌ الفؤاد

وكان ثمّةَ غصنٌ في ذَيلِ الورقة

وخطّ مشعوبٌ هو مدلول الحياة

ومدلول الحظ

ومدلول الفؤاد

كان ثمّة شجرةٌ في ذيلِ الغُصن

بالحياة جديرة

وبالحظ جديرة

وبالقلب جديرة

إنّه لقلبٌ محفورٌ قلب مُخترق مثقوب

والشجرة لم تبصرها قط عينُ إنسان

في أيّ يوم من الأيّام

وكانتْ جذورٌ في ذَيلِ الشجرة

جفانُ الحياةِ هذي الجفان

وكروم القلوبِ هذي الجذور!

وفي ذيلِ الجذور كانت الارض

الارضُ ليس إلاها

الارضُ في آية استدارتها

الارضُ في جوزاء السماء

الارض في تمام عزُلتها

الارض!

٣- أغنيةُ النار[1]

(Léopold Sédar SENGHOR)

أغنية «بانتو»[2] ترجمها الشاعر السينيغالي «ليُوبولد سيدارسينْغُور»

وُلد عام (١٩٠٦) في قرية سنغاليّة صغيرة تُدعى (جُوال).

وبعد أن أنجز دراساته العليا في فرنسا، أصبح أستاذاً للغة الفرنسية ثم انخرط في العمل السياسي فانتُخب نائباً في البرلمان الفرنسي إبان الاستعمار وشارك في إحدى وزارات فرنسا، محتفظاً بمناشطه الادبية والشعرية، وكان في طليعة مَنْ رسموا حدود «الزنوجية» ومن مؤلفاته الشعريّة الهامّة المجموعات التالية: «قرابين سوداء»، «إثيُوبيّات»، «لَيْليّات».. وبعد الاستقلال لبث طويلاً رئيساً لجمهورية وطنه السينيغال (١٩٦٠- ١٩٨٠) واعتزل طوعاً هذا المنصب ليوقف نشاطه على الاهتمام بالفكر والأدب... وفي عام ١٩٨٣ أصبحَ عضواً في الاكاديمية الفرنسيّة.

(١) احتفظنا بترتيب الابيات الوارد في النص الفرنسي.

(٢) بانتو: عرق من العروق الافريقية التي تقطن جنوب خط الاستواء وتتكلم البانتو وهي شديدة الاختلاف فيما بين إثنياتها.

ياأيّتها النار، في الليالي يرمقُها البَشَرْ.

في عمق الليالي السحيق

إيْه، أَيتها النار، يامن لاتدفئ وتحترق

يامَن تتألق ولاتُحرِق،

أنتِ نارٌ تطير دونَ حدٍ لها ولافؤاد،

ولاتعرف كوخاً لها، ولا عَيْلةً لها ولا أولاد

يانارَ سَعَفِ النخيل الشفّافة، ها أنا امرؤ للخوف جاهل

بك يستغيث وإليك يبتهل.

يانَارَ السِّحر والسَّحرَة، تُرى أَينَ وَالدكِ؟

أينَ والدتُكِ ومَنْ أطعَمَكِ وغذَّاكِ؟

أجلْ، أنتِ والدُك ووالدتُكِ

تمرّين ولا أثر لك تتركين

ومن الحطب اليبيس لا تولدين،

ولا تقتنين الارمدة بناتٍ لك

وتموتين ولا تموتينْ

فالروح الهائمة، فيكِ تتحولّ

وكلٌ منّا يجهلُ هذا التحولّ.

إيْه يا نار السِّحر والسَّحرة ، يا رُوحَ الأمواهِ الُّسفلى

يا رُوحَ الأهويةِ العُليي

يا أَيها البرقُ الساطعُ، أيّها اليَراع

يُنير دُجْنة الغدير

لا جناح لك وأنت طير من الطيُور

ولا بَدنَ لك وأنت هنة من الهنوات

يا «روح» «قوة» «النار» وحولها

إلى صوتي أنصتي

فأنا امرؤ للخوف جاهل

بك يستغيث وإليك يبتهل!

٤- الزوبعـــة

L. S. Senghor

ل. س. سنغور (السينيغال)

* الزَّوبعةُ تجتثُّ كلَّ ما حَولي

الزوبعةُ تجتثُّ أوراقي

وتَوَافهَ الكَلِمِ والاحاديث

وفي الصمتِ تُزمجرُ أعاصيرُ الجَوى

بيد أنّ السلاَمَ يُحلّق على العاصفة اليَبِسْة

وعلى فصل الامطار المْولّية

* إيْه أيتّها الرياحُ العاتية

ياريَاحَ الفُصُول الزاهية

هلاّ تُضْرمين النار

في كلّ زهْرةٍ من الازاهير

وفي كلّ ترّهة من الافكار

حين تنهال الرمالُ وتُعاود

على كثبان القلوب

هلاّ تنْصرفيْن َأيّتُها النّادلِة

عَنْ إِيماآتك المسْرحيّة!

هيّا أيّها الاطفالُ

عَن ْالعابِكم الطفوليّة هلاّ تعزفون

وعَنْ ضحكاتِكم العاجيّة هلاّ تنصرفون

* أمّا أنتِ، فلتُحْرِقَنّ النارُ صوتْكِ

لِتُحرقَنَّ النّارُ بدنَكِ

لتُجففْ أريجَ شهْوتكِ

هي َالنّارُالتي تضيءُ سواد لياليّ

كعَمُودِ وأوراقِ النخيل!

* وأنتَ أيّها الرّوح

أجِّجْ بنارك شفتَيَّ العندميّتين[1]

وانضحْ الأنغامَ على أوتار «كوراي» أنا[2]

ولْيسْمُ نَشيدي سامقاً مدوياً

كإبريز «غالام» زكيّاً نقيّاً![3]

(أغاني الظل ١٩٤٥)

---

(١) عَندميّ: أحمر كالدم.

(٢) «كورا»: آلة موسيقية إفريقية، وبخاصة زنجيقيّة. لها من الاوتار مايتراوح بين ١٦ و ٣٢ وتراً. وكثيراً ما يتردّد ذكرها في قصائد الزنوج الأفريقيّين، وكان الشعراءُ يستخدمونها في إنشاد أناشيدهم ومطولاتهم وقصائدهم (في الادب الشفوي التقليدي).

(٣) غالام: منطقة اشتهرت فيما مضى بمناجم الذهب الغنيّة في السينيغال.

٥- مَلاكٌ مَهيْضُ الجَناحَيْن

W. SYAD

للشاعر «ج. ف. ويليم سياد» (الصومال)

إشتهر بمجموعته الشعرية «خمْسين».

* أتاني حلمٌ من الأحلام

أنَّه في أسطورةٍ سحيقة الزمانْ

من أساطير ربعي ومَسْقط رأسي

قد كان ثمّةَ ملاك

أُقْصيَ حتّى انقضاء الدهور

عن العَدَمِ المُرتَعِش

مَلاكٌ ذو جناحَيْن قد هُصرا

بنارِ الأذيّة «والشرور»

* ومنذُ ذلكَ اليوم القصيّ
ومنذُ هاتيكَ الهنَيهةْ
التي توقّفتْ في لا نِهايةِ السَماء
لا يفتأُ الملاكُ على وجهه يَهيم
مِن خلال «الكون» الفلكي المحسوس

* وفَيْنة يسلبُ من الآدميّين قِواهم
مقتفياً آثارَ خطاهم
وفينةً يتقمّصُ فكرةً سيّالة
وحينَ اجتيازِه، يتعرّفُ الانسانُ
ذاك المائعَ السيّال
يُخلّفُهُ الملاكُ على كل أثَر
رَسَمتْهُ أقدام البشر

* فكرتُه حَياةٌ يجهلها البَشَر
حياةٌ تخلِفُ آثاراً من «خيرٍ» «وشرّ»
في روحه ووُجْدانه

هيّا أخبرني «أنتَ»[1]

هلْ حَظيْتَ بنعمةِ ذاك «الملاك

ذي الجَناحَين المَهيضيْن»

أَمْ أنتَ تُجسِّدُهُ

حين يتأمّل ويتفكّر . . .

(من مجموعة الشاعر «خمسين»)

---

(١) يخاطب الشاعر نفسه

٦- أغنيــة للنــار

قصيدة من أساطير الكاميرون

(أوردها «رولان كولان» ، Roland Colin

في كتــابه: «الادب الافريقي في الأمس والغد»)

نار، نار، نار

يانارَ المثوى السُّفلي،

ونارَ المثوى العلْوي،

أنت نورٌ يانار تتألقين في القمر

وأنت ضياء في الشمس تشعُشعين،

أنتِ أيتها النجمة الزاهرة

شراراً في الليل تُطلقين

ياكوكباً يَمخُرُ الاضواء

يانجماً مذنباً

ياروحَ الرعود القاصفة

يامقلة متألقة للعاصفة ،

أنتِ نارُ الشمس تهبنا الضياء ، .

وأنا أدعوك وأنشد الغفران ،

نار ، أيتها النار

أنتِ يامن تمرّين ،

وكلُّ شيءٍ يموت خلف آثارك ،

أنتِ يا من تمرّين ،

وكلُّ شيء يعيش خلفَكِ ،

فالاشجارُ تُحرق وثمّة رمادٌ ورماد

فهاهي الاعشابُ قد سَمقت فأثمرت .

أيتها النارُ خليلةُ الانسان

ها أنا أدعوك أيتها النار ،

مستميحاً لي العفو والغفران .

ها أنا أُهيب بكِ أيتها النار

ياناراً تذود عن الديار

تمرّين، وهاهم مقهورون

ولا أحد يتفوق عليكِ

يانار المثوى، ها أنا أدعوكِ

مستميحاً لي العفو والغفران.

٧- الثـور الابيـض

(J. J. Rabéarivélo)

«ج. ج. رابيـا ريڤيـلو» (مدغشـقر)

وُلد عام (١٩٠١) وكان اول شاعر في بلده يلجأ الى اللغة الفرنسية للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

هل كوكبةُ النجوم هذيْ
على شاكلة صليْب
هي «نجمةُ الجنوب»؟
سادعوها بالأحرى «الثور الأبيض»
كما يدعوها العرب.
من حديقةٍ فسيحةٍ تنداح على ضفاف الماء
يفد «الثور الأبيض»
ثم يتوغّل ما بيَنَ مَجَرّتيْن.

فإنّ نَهرَ الضياء

لم يَروِ من ظَمئه الغليل.

وهاهو يَعُبُّ نَهِماً

من خليج السُّدُم القصيّة

وإذْ كان «الثور الابيض» يافعاً ضريراً

في ربوع بياض النهار

لم يكن لهُ مكنة ولا اقتدار

على أن يُداعب بقرنَيْه شيئاً

أما الآن، وقد شرعت الازهار

تلدُ تباعاً في مروج الليالي

والقمرُ يرعاها طافراً

كما تطفر عجِلةٌ فتيّة

فإن ناظريْه يستعيدان البَصَرَ

ويتبدّى أشدّ بأساً واقتداراً

من الثيران الزرقاوات

ومن الثيرانِ الوحشيات

ترقد في فيافي صحارينا.

٨- نَسَمات [1]

للشاعر السينيغالي «بيراغو ديوب»

Birago Diop

وُلد عام ١٩٠٦ واشتهر بمجموعته الشعرية (خِدعٌ وأضواء وامضة).

* في أغلبِ الأحيانِ إصغ إلى «الأشياء» [2]
أشدَّ منْ إصغائكَ الى «الكائنات الحيّة»
«فالنّارُ» يُسمَعُ «صوت خريرها».
وأنصتْ في هبوب الرياح
إلى «الأدغال» المُنتحِبَة:
فهذيْ هِيَ «نسمةُ» «أسلافنا».

(١) نسمة (نسمات)، نَسَم (أنسام): نَفَس الروح (قاموس المنجد).
(٢) كل ما هو بين «هلالين مزدوجين» يُشخّصه الشاعر.

* لم ينْصرفْ قَطُّ عنّا أمواتُنا

فهُمُ في «الظلمة» المستْنيْرة

وهمُ في الظلمة المتكثفة

فليْسَ تحتَ أديْم «الارضِ» مَنْ ماتوا:

إنّهم في «الشجرة» المرتعشة

إنّهم في «الغيضة» الصغيرة تئِنّ

إنّهمُ في «الامواه» تقبعُ راكدة

إنّهمُ في « الكوخ» وفي «الجمْع الغفَير»

فالأموات لم يموتوا.

* إصْغ في أغلب الأحيان إلى «الأشياء»

أَشَدَّ منْ إصغائك إلى «الكائنات الحيّة»

«فالنارُ يُسْمعُ أجيجُ زفيرها»

واسمعْ من المياهِ «صوت خريرها».

وانصتْ في هبوب الرياح

الى «الأدغال» المُنتحبة:

---

(١) نسمة (نسمات)، نَسَم (أنسام): نَفَس الروح (قاموس المنجد).

(٢) كل ما هو بين « هلالين مزدوجين» يُشخّصه الشاعر.

إنما هذي هي «نسمة» «الجدود الاقدمين»

فهُم لم ينصرفوا عنّا.

فهُم ليْسُوا تحت «الثرى»

ولم يُرْدِهم الرّدى.

* لم ينصرفْ قط عنّا الراحلون:

فهُم من «المرأة» في «الحشا»،

وهُم في «الطفل» يبكي ويصيح

وهُم في الجذُوة «المتّقدة».

فليس تحت «الارض» منْ رَحَلوا

إنهم في «النار» تخبو وتنطفىء

إنهم في «الأعشاب» المُعوِلات الباكيات

إنهم في «الصخرة» الصّماء تئن وتنوح

إنهم في «الغابة» إنهم في «الديار» يلبثَون

* إِصغ في أغلب الأحيان إلى «الأشياء»... (تكرار اللازمة)

إنما هذي هي «نَسمَةٌ» «اسلافنا الاقدمين»

* هي «نَسَمةٌ» «تُردّدُ» الحِلْفَ كلَّ يوم

وهو «الحلف» العظيم الذي يوثقنا

ويَشُدُّ إلى «الشريعة» «قَدَرنا»

وإلى قرار «النَسَمات» «الاوفر قوّة»

يشدّ «قَدَرَ» موتانا لم يموتوا

وهو «الحلفُ» الباهظُ يوثقنا بالحياة.

وهو «الشريعة» الباهظةُ تشدّنا

إلى «أفعال» «النَسَمات» في الاحتضار

على أسرّة وعدوات الانهار

إنها «نسمات» متُحرّكات

في «الصخور» المتأوّهة

وفي «الأعشاب» الباكيات

إنها «نسمات» ثاوية باقية

في «الظلمة» تتكثف وتستنير

وفي «الشجرة» المرتعشة،

وفي الغيضةِ التي تئنّ

وفي «المياه» الجارية وفي «المياه» الهاجعة

إنها «نسمات» أوفرُ قوّةً

وقد استحوذت على «نسمات الاموات» لم يموتوا

«الاموات» عنّا لم ينصرفُوا

«الاموات» لم يعودوا تحت الثرى

* إِصغ في أغلب الاحيان إلى «الأشياء»

أشدّ من إِصغائك الى «الكائنات الحية»

«فالنار» «يُسمَع» أجيج زفيرها .

وأسمعْ من المياه «صوت خريرها»

وأنصتْ في هبوب الرياحِ

الى «الأدغال» تنتحب باكية

فهذي هي «نسماتُ» «الجدود الاقدمين» .

٩- أعرفُ...

للشاعر «ديودونيه كاديما- نزويي»

(Diodonne Kadime- Nzoji)

من «الزائير».

- ها أنا أنهض والشمسُ في نفسي ووجداني
والسحرُ ينداح على اختلاج أجفاني.
وثمة وجوهٌ مُزيفة، وجوهٌ متحجّرة
تبتسم ابتسامات «إبليس» «متحولة» متبدلة
وتتحلق حولي وهي تهزّ صنْجاتها وتقْرعُها.

- أعرفُ
أنّ غير هؤلاء سوف يفدون
مُختلفين عمّن سبقهم من الوافدين،
إبانَ غسق العيد،
ليدوسوا بأقدامهم أكاذيب الآدميّين.

- أعرفُ

أنني سأعود صفرَ اليدين وبحريّةٍ وقحة

وأجوبُ منفرداً أزقة العالم

وفي حوزتي تعابير أقداحٍ وذرّات

كجواز سفر ليس إلاّه . . .

وسوف يجبُ فؤادي خافقاً

وحيداً سيخفق كجوقةٍ من الجاز وحيداً

تائهاً في جلبة الضواحي الشاحبات

أعرفُ

أنني في نهاية المطاف أخلد إلى الراحة ليلاً

في العيون، وفي استرسال الدموع العميقة

يذرّفُها من سيفدون

مختلفين عمّن سبقهم من الوافدين .

١٠- إستهلال

Birago Diop

للشاعر «بيراغو ديُوب» (السينيغال) وُلد عام ١٩٠٦، وعُني بحكايات موطنه القديمة وبمحاكاة تُراث الجدود الاقدمين. من مؤلفاته أقاصيص، وأقاصيص جديدة لِـ «أمادُو كُومْبا»، ومجموعة شعرية بعنوان «خدع وأضواء وامضة» والقصيدة التالية نُظمت بالشعر الفرنسيّ وهي استهلال لهذه المجموعة الشعرية.

- رمَقتْني عيُونٌ أشُكّ فيها الآن،
مُقَلٌ باهظةُ الثِّقَل،
عُيُونٌ شديدَةُ الكَلَل،
مُقَلٌ وَفيرةُ الرقّةِ والعذُوبة.
وتَمتمتْ أصواتٌ
ومنذ ذاك الحين كانت بأجمعها
أصواتاً ماتت فخرست في غيْر هذا المكان
وفي كل مكان لا أزال اسمعها

- أيتُها« الأضواءُ الوامضة»
تُعلّمين[1] «طريقي» المتردّدة،
يا «خدعَ الأيامِ الغابرة»
إنصرفتْ إلى أمكنةٍ لم أعد ادري لها مكان
وغالباً ما التفت باحثاً عنها
وأنا إليها أُصغي
فهلْ مِنكِ تَفِدُ إليّ
«أَصداؤُها» وتموجاتُها المُضيئة؟
- وافترّتْ أَفواهٌ عن بَسَماتها
ولكنْ على وُجوه ليست هذي «الوُجوه»
وجازتْ تلقائي «أَجسادٌ»
تاركةً في «أَتلامِها»
آثاراً ترِدَّدتْ بعد حين
إلى «أجسادٍ» ليستْ هذهِ «الأجساد».
- وانبَجَستْ «إيقاعات»
تُهدهدُ غيرَ هذه «التناغُمات».
ولكنْ أيّتُها «الخِدعُ والأضواءُ الوامضة»
مِنْ «بشائرك» الفقيدة
تلِدُ «أحلامٌ» باهظات
كما تَلِدُ «أطفالٌ» أردتهمُ المنيَّة.

(١) تُعلّمين: تضعين أعلاماً تبين الطريق.

١١- درامـــا

Jacques RABEMANJAR

للشاعر «جاك رابيمانانجارا» (مدغشقر)

وُلد عـام (١٩١٣) وهو شـاعـر ومـؤلف روائي ومن أشـهرمـؤلفـاته (أنتـسـا)و (لامـبـا)و (طـقـوس عـريقـة). وكـان رجل سـيـاسـة اتسم عـمله بمناهضـة الاستعمار. وقد حاول أن يقرن تقاليد موطنه بالانفتاح على الحداثه.

* ها أَنا استذكر، يا «إِيريكا»!
أَستذكر وأنا انتصبُ في جَلَد السماء،
إنتصابَ بُرجٍ على يفاع التّل،
استذكر نشيدَ تملكِ وانتصارِك!
وحبورَ نشيدِكِ الشاكي!
والقربانَ ترفعينَه إلى الليل الالهيّ

قربانَ العناقيد اليانعة

من نذورٍ لنا وأماني.

*

* هاأنا أستذكرُ

إضطرابَ الجدْران الاربعة

إزاءَ هذَيانِ الآلهة،

وقلقَ التربة وبلبلتها

وانتفاضات نسيْس الروح واحتضاره

والرّقصةَ الصوُفية

على تخوم مضجعك!

*

* يالهُ من كِفاحٍ حَريّ بالذكرى!

بالإِيقاع الحُلم وغشيانِه

إيْه، أيّتها الشهوة الرغوب

إيْها النهرُ يُنطِّقُ المعمورة ويَحزمُها!

أيّها المدى يزدانُ بلونه الحليبيّ

حيثُ يرتعشُ بارتعادٍ عذْريّ

نُعاسُ الكواكب الهزيمة

يا تدفّقَ مَسيلِ دم «وحشيّ» مخبول!

*

* أَحياةٌ أَنت أَم منيّة؟

أَعدمٌ أَنتِ أَمْ كائنٌ مِنَ الكائنات؟

تحيّةً أيّها السرُّ القرمزيُّ المُبْهم

أيها النصرُ الفريد!

أيّتها البهجةُ والدُّوار!

ياسقُوطَ وزلّة أوّل إنسان!

أيتها الجريمةُ يَفُوقُ وصفُها اللسان!

يدُ إلهٍ أمسكتْ بنا

يدُ إلهٍ قَذَفتْ بنا

إلى رِحابِ مملكةِ الشمس والفضاء!!

*

* ومِنَ الهوّة السحيقة

ينبجسُ جَسَدان

قد عزُّم منهما الشيطان وطُرد.

فَهُما حرّان كما الزمان يكون

طليقان كما الفضاءُ طليق

يقتبسان الحُسن والجمال

من روُاء العالم

إبانَ ولادة العالم!

يا شقيقتي، هلا تُنشدين؟

هيّا تغنّيْ بفجر اقتدارك العندمي[1]

*

* يالَكروعةِ الخالِصة!

يَدُ إلهٍ أمسكتْ بنا

يدُ إلهٍ قَذَفَتْ بنا

إلى رحابِ مملكةِ الشمس والفضاء!

(١) عندمي: أحمر كالدم.

١٢- التّيمـة

للشـاعـر الزائـيـري

بُولُوكُو إيْميه تيُوفان

Boloko Aimé Theophane

حاز على الجائزة الرابعة في المباراة الشعرية التي

أقيمت في كينشاسا (١٩٦٨)

* هيا اكشفي عن ذاتك

أيتها «التّيمة»

لهؤلاء الذين يجهلون اقتدارك

على اختراق الجدران

على اجتياز الامواه

على تحوّلك اضواءً خادعة

كما يلتمع القمر

* إكشفي عن ذاتك

لمن يزعمون أنك متوحشة

إكشفي عن ذاتك

أيتها العيون من لُبّ الابنوس

أيتها الشفاه اللحيمة اللحيمة

أيتها الأقدام الخشبية

لا أنف لها و لا عرنين

هلاّ ترتدين لونَ قَصَلِ الزرُوع

ولونَ النار بعدَ حين

ولون الفحم الاسود الاسود

* إكشفي عن ذاتك

لهؤلاء الذين هجروا المستنقعات

الناطقة المتفوّهة

كما هجروا رمال المفازات

والادغال والإنْيامات البرّية[1]

وهجروا الطبيعة الثرية الثرية

---

(١) إنْيام، إنْيامات: نباتٌ معمّر تؤكل درناته النشوية.

وهم يجهلون القوى

التي توثق عالمنا بالعالم الآخر

وقلبَ الشجرة بينابيع البحيرات

ويجهلون القوى اللامنظورة

التي توثق الاسلاف بالأحياء

وفؤادَ الانسان بلحاء الشجر

والنملةَ بالفيل

والقوى السرّية المُغيَّبة

التي توثق حياة البشر

باقتدارك الصوفيّ

و «كوكب الارض» بما «وراء هذا الوجود»

والوفاة بالحياة

والقوى السرّية المغيَّبة

تجوبُ العالم في كل حَدَبٍ وصوب

وتتلاقى مُتشابكات

تحت أنظار الإله الاكبر[1]

---

(١) الإله الاكبر هو (نكير) في لغة قبائل (بيانزي) التي تقطن مقاطعة (الكويلو) في جمهورية الزائير.
والإله (نكير) هو الكائن الأسمى: الله تعالى.

* لستِ سِحراً أيتها «التيّمة»

بل موعد التقاء القوى

تجوب العالم في كل حَدَبٍ وصوب

لا لست سِحراً من الشيطان

فهلاّ تقولين لهم

أن اقتدارك، اقتدار (العنقاء)

يفد إلينا من «اقتدار» الإله الاكبر؟

١٣- الأصالة

(L. S. Senghor)

ل. س. سنغور (السينيغال)

نظم هذه القصيدة إبان دراسته في جامعة السوربون بباريس. (نورد ترجمة الاشعار بحسب ترتيب النّص الفرنسي وتنقيطه).

أنتم أيها الأولاد، يامن قَصُرَتْ ذاكرتكم

مالذي أنْشَدَتْه «الكوراتُ» لكم؟[1]

تلقّنتم اللغة اللاتينيّة، وحفظتمُ سُلالات أسلافكم «الغاليين»[2]

كذا قيل لي، وها أنتم «دكاترة» من جامعة «السوربون»

مُكتظونّ «بالديبلومات» بطينون،

وصَفائح الاوراق تكدّسون، وكأنها دنانير ذهبية

(١) كورا (كورات): آلة موسيقية إفريقية ذات أوتار (سبق وصفها).

(٢) الفرنسيون الاقدمون.

على ضوء المصباح تُعدّ وتحصى
كما كان يفعل والدكم المرحوم
بأنامله الكزمة الشحيحة!
وهاهنّ فتَيَاتكم يتبرّجن ويُشخّصن تقاسيم وجوههنّ
كما تفعل المومسات
فتَيَاتكم يتمشطن بغُية الزواج الحرّ
ويعتمرن القبعات
سعياً إلى تَبييض عرقهنّ،
كذا قيل لي.
فهل أنتم بكل هذا أوفرُ غبطةً؟
وهل لزامٌ عليّ
أن أروي لكم المأساةَ القديمة
وملحمةَ جدودنا الاقدمين؟
هيّا انطلقوا! . . . وأتْلوا مَسْبحة المعابد المقدسة
تتعاقبُ على «السابلة العظيمة».
هيّا اسلكوا مجدّداً هذي الطريق الملكيّة
وفي هذي الطريق تمعّنوا وتفكّروا

فهي سبيل العذاب المرير

وسبيل النصر والمجد العريق .

فيُجِبكم أَئِمةُ كهّانكم بقولهم :

«صوتُ الدم» .

*

إذّاك يُحيّي «الفاتحون» مسعاكم

وسوف يغدو أبناؤكم

أكاليلَ بيضاء

لهاماتكم السوداء .

١٤- أشكرك ياإلهي[1]

(Bernard B. DADIÉ)

«**برنارد دَاديِيه**». كاتب وشاعر إفريقي من ساحل العاج، وُلد عام ١٩١٦، قضى سنوات عديدة في التعليم، وكتب الكثير من النُصوص المسرحية والقصائد والروايات واشتهر بروايتين منها وهما: «الدثار الافريقي الاسود» و«طواف الايام». وقد تميّز بأنه جعل علاقاته تتسم بالكرم ورحابة الصدر مع جميع البيض سواءً في إفريقيا أو في الغرب.

(١) نُشرت هذه القصيدة في مجلة الاداب الاجنبية (كتاب العرب، ٣٨-٣٩/ ١٩٨٤ .)

أَحْمدكَ ياإلهي وأشكرُك
زنْجياً أَسْودَ خلقتَني
وكتْلةً منْ كلّ الآلام كوّنتني
وعلى هَامتي شيَّلتَ «العالم» .
فها أنا أرتدي خِلقَةَ «السنتُور»[٢]،
ومنذ الصباح الأول،
أحمل «العالم» وأتحمّل .

* لونُ مُناسَبَةٍ هُو الأبيض،
ولونُ كلّ يومٍ هو الأسود .
ومنذُ المساء الأوّل،
أحملُ «العالم» وأتحمّل .

* مَثْلوجُ الصَّدرِ مَسْرورٌ أَنَا
بشكل رأسي وتكْوينه
لِحملْ «العالمِ» جُبلتْ هامتي
رَضِيٌّ البالِ والقلبِ أنا
بشكل أنفي وهَيْأته

---

(٢) السنتُور : كائن خرُافي نصفه رجل ونصفهُ حصان كان يعيش حسب الاسطورة في «تسّاليا» (اليونان) .

إذْ ينبغي لأَنفيَ أَن يتَنَسّم
كلّ رياح «العَالْم».

* بَهْجُ النفسِ مُغتَبَطٌ أنا
بشكل سَاقيَّ وهيئتهما،
إذْ تتأهبانِ للعدو والركض
ونَهْبِ كلّ أشْواطِ «المسكونة».

* أَحْمدُكَ يا إلهي وأشكُرك،
زنْجياً أسْودَ خلقتَني
وكتُلةً مِنْ كلّ الآلام برأتَني.

* مِنَ السيوفِ ستةٌ وثلاثون[1]
قد نفذت فؤادي.
ومن الجذَوات ستٌ وثلاثون
قد أوقدت النيرانَ في بدني.
وعلى كلّ جلُجلُةٍ أُهْرِقَ دمي،
فتخضّبتْ به الثلوج،
وعلى المشارق برمتّها

(١) ستةٌ وثلاثون: عمر الشاعر من الاعوام

ضَرَّجتْ دمائي الطبيعة .

* وعلى ذلكَ، مبُتهجٌ أنا،

بأنْ أحملَ العالمَ برِمُتّه . . .

مسرورٌ أنا بذراعيَّ القصيرتَين

وبذراعيَّ المديدتيَن ْ[1]

وبِشفتيَّ الهَدْلاويْن .

* أحمدُكَ يا إلهي وأشكرُك،

زنجياً أسودَ خلقتني .

لونُ مناسبَةٍ هو الابيض

ولونُ كلِّ يومٍ هُو الاسْوَد .

ها أنا أحمل العالم برمّته

منذُ انبثاق فجر الزمانٍ .

وَعَلى العَالمِ تُحلّقُ ضِحكتي،

فتخلِقُ «النَّهار» في اللّيالي .

* أحْمدُكَ يا إلهي وأشكرُكَ!

زنجيّاً أسودَ خلَقتني . . .

١- إشارة الى عرق العمالقة وإلى عرق الأقزام

١٥- أمس

للشاعر الصومالي «ف. ويليم سياد»
(F. W. SYAD)

* أُذُنٌ مُنكفئةٌ تميل
شَطْرَ قُرونٍ غابِرة
قرونٍ ناعسةٍ غافية
على طريقٍ من طرق الزمان
حالكة الظلام

* إيْه يا «نافْتَاييهْ»[1]
لَقَدْ رَوَيْت لي

(١) إسم الراوية الحبيبة.

سَالِفَ ثقافتي

«والفكْرَةَ» الثَمِلَةَ

لِعِرْقِيَ «الصوُّماليّ»

* وعلَى غِرار

هذه الرمال الناعمة

في راحة إِحدى اليَديْن

كُنتِ تنزلَقيْن

في ماضي الزمان

الى حيثُ الروحُ ليس إلاّ

يسطيعُ اللقطَ والجنى .

١٦- ألـ «كايا - ماجان»(١)

للشاعر ل. س. سنغور (السينيغال)

(L. S. Senghor)

- تقطيع ابيات القصيدة وتنقيطها

كما هو وارد في النص الفرنسي -

* الـ «كايا – ماجان» أنا! الشخصُ الأوّل

«مَليكُ» الليل الغيهبيُ والليل الفضي

ومليكُ الليل الزجاجي.

هلمّي وأرعَيْ الاعشابَ يا ظبائي

في ملاذ من الأسود

(١) كايا – ماجان سِيْسّيهْ: ملك جبار أسس عام ٧٩٠ سلالة ملوك (سيْسّيه تونكرا) في ربوع امبراطورية (غانا). وكان الملك إذاك يتحكم بنوع من التحالف بين قبائل كثيرة تتسم جميعها بالسلطة الابوية كما كان يُحكّمُ الأشراف على المناطق الغنيّة بمناجم الذهب ومن ثم لُقب الملك (كايا – ماجان) أي ملك الذهب.

التي تتشامخ حيالَ سحر صوتي وفتنته .

يالدهشتكِ تُرصّعُ سهولَ الصمت والسكينة !

وها أنتِ أزاهيري ، كواكبي اليومية

وها أنت تنعمين ببهجة وليمتي .

فهيّا أرعَيْ رخاءَ أثدائي الثريّة ،

أما أنا فلا أطعم

فأنا من الفرحة ينبوعٌ ومعين

هلمّي آرعَيْ أثدائي ، أثداءَ رجالٍ أشدّاء ،

والعُشبَ الحليبيّ يتألق على صدري .

* وليُشعلوا كل مساءٍ اثنيْ عشر الفَ نجمةٍ

على «الساحة الكبيرة»

وليُسخّنوا اثني عشر ألف قصعةٍ

تُطوّقُها أفعى البحار

من أجل أتباعي

ذوي السَّمتِ والتّقوى ،

وليفعلوا كذا من أجل أشدان

كشحي واعطافي

يمكثون وأتباعَهم في داري ومثواي [. . .]

ومن أجل كل هؤلاء الذين ولجوا الابواب الاربعة

الأبواب النحيتة – وهي المرقاة

الاحتفالية لشُعوبي ذوي الصبر والأناة!

تندرس خُطاهم في رمال «التاريخ».

ومن أجل البيض من «ربوع الشمال»

والزنوج من «اقطار الجنوب»

بزرقةٍ لهم طافحةِ العذوبة.

ولا أُحصي من «الغرب» شعوبه الحُمر

ولا من ينتجعون الكلأ عبر «النهر»!

هيّا اطعموا واهجعوا يا بني نِسغي

وعيشوا حياتكم بأغوارها السحيقة

وسلامٌ عليكم يامن ترفضون

فانتم بمنخرَيْ أنفيَ تتنفّسون.

* أقول الـ «كايا – ماجان» أنا! مليك القمر،

أشفع الليل بالنهار

أنا أمير «الشمال» و «الجنوب»

«وللشمس الشارقة» أمير

«وللشمس الغاربة» أمير

وأنا السهل أُشَرِّعُ على ألفٍ من النَزْوات

وأنا الرَّحِمُ

تَنصهرُ فيها المعادنُ الثمينات .

ومن جوفها ينجم الذهبُ الاحمر

ويصدر «الانسانُ» الاحمر – الاحمر

وهو محبتي ومودّتي أنا

فهو «مليكُ» الذهب – له رُواء الجنوب الرائع

وعذوبة الليل الانثويِّة .

فهيّا انقُري جَبهتي المُحدَوْدِبة

يا طيورَ جُمَّةِ شعري الثُعْباني

فأنتِ لا تتقوّتين من حليب أسمر وحسْب

بل تنقرين دماغَ «الرجل الحكيم»

سيّد «الهيروغلوفية» يركُنُ في برُجه الزجاجي .

* هلا ترعَيْنَ يا شوادن أعطافي في ظل صولجاني

وهلالي القمري .

أنا «الثور» يهزأ «بالأسود»

وببنادقها الملقمةِ المُدَجّجة .

ولَتحذَرَنَّ الاسودُ في رحاب اسوارها الحصينة .

فإمبراطوريّتي إمبراطوريةُ من نبذهم «قيْصر»

إمبراطورية عظماء مَنفيّي العقل أو الغريزة

إمبراطوريّتي إمبراطوريةُ «الحُبّ»

وتنتابني الشفقةُ عليك ،

أيتها المرأة[1]

أنت «الغريبةُ» ذات المُقلتيْن النجلاويْن

وذاتُ الشفتَيْن اللعساويْن كما تفاح القرفة

وذاتُ العورةِ كما العوسجة المتقدة

لأني من الباب مصراعاه ،

والايقاعُ الثنائي للفضاء

والزمنُ الثالث

---

(١) زوجة الشاعر الاوروبية .

لأني حركةُ «التمتام»

وقوةُ إفريقيا وبأسُها

إفريقيا ما سيأتي من الزمان

هيّا اهجعي يا شوادنَ كشحي وأعطافي

تحت هلالي القمريّ.

١٧- حبّ والدة

Clémentine Nzuji

الشاعرة الزائيرية «**كليمانتين نزُويي**». حازت على الجائزة الأولى في مسابقة كينشاسا الشعرية (١٩٦٨ القصيدة التالية عارية من كل تنقيط).

* خواطرُ الحُزنِ التي كانت تخدّدُ عُمري
أَخصبَتِ التُربةَ الطَمويّة كُنتِ فيا تَنبتُين
وحيثُ أنيّ واثقة بالبراعم المُقبلة
التي سوف تتبرعم من كيانك
لستُ البتّة بآسفةٍ أن أبذر في هذه الايام
جُملةَ الغمِّ والآلام
المتأتية من طفولة حياتك.

* إلا أنّ البهجةَ العارمة

التي تغمرني في هذه الايام

لا تتناغمُ والامس المُوجع الدفين

إلاّ تنَاغُماً سيّئاً

فلم يعد البذارُ فريسةً للمنيّة

وشرارةُ حياتك قد انبجست من كياني

لنَدَعنّ الفرحةَ تجتاحُ كلَّ ذرّة من جَسَديْنا

لنَدعنّ غموضَ الكيمياء القديمة يَضفرُ باقةَ حَياتَيْنا

في فُروسيّةِ قلبَيْنا الكاملة.

* سوف أُلغي الزمان

سوف أَحْيى مما هو سرمديّ

وكيما أَحْيى معكِ من جديد

سوف أبني في هذه البُريهة التي تبيد

في ضوءٍ لها حيويٍّ غريبٍ عن الزمان

* هلاّ نَغرقُ انا وأنت في أُوقيانُس بسمتكِ

وعلى أثَرِ غرَقنا في أثباجه السحيقة

هيّا ارقُدي يابنتي رقُادَ دعَتكِ الساجية

ولتُهدئِنّ رؤاهُ العجيبةُ

ذُعرَ ناظِريْك

فتنُعش رؤاه ُسحرْ َأناملِكِ

* آنذاك البياض ُالدُرّيّ ُمن بسمتك المندهشة

سوف يستنشق نَفسي المغفور لها

في لا نهاية ألغيتُها من جديد

لا نهايةِ حُبٍّ سرمديّ.

* ولكانَ بودّي أن أنظم لك قصائدي

كيما أحتفل بحب كياني كما يليق

بحبٍّ كان مُرحّباً بك ومؤهلاً

* إلا أنَّ الكلمات تقارَعت فيما بينها

وكُلُّ تناغمٍ كُنتُ أُوجِدُهُ بها

كان يُترجِمُ سَمْفونيةَ فؤادي

ترجمةً رديئة

فانصرَفْتُ عن تَسْطيرها إليك

وتركتُ ليراعي التّائه الهائم

عنانَ ما يختلج في صدري

دون أيّ تصحيح أو تنقيح

ودونَ حِذْقٍ ولا افتنان

فحريّتي ومشاعري المُخلصة للبهجة التي تغمرني

بسيطةٌ ساذجة كما هو يراعي

* غَضّةٌ هي مشاعري كما الزّهُور

تسحرُ مُقْلتيّ

وقد خَطّتْ هذه السطور

عُربوناً مُقَدَّساً لرَوعة حُبّيكِ

١٨- إلــى أمــي

للشاعر الإفريقي «داوود ديوب(David Diop)

وُلد في مـدينة «بوردو» (فـرنسـا) عـام ١٩٢٧ من أبويين إفريقيّين. وأمـضى معظم حـياته في فرنسا حيث اعتراه الحنين الشديد الى قارة أجداده قُتل مع زوجته في حادث أليم (عام ١٩٦٠) وفُقدت مـؤلفاته مـعهما ولم يبق منها إلا ما ينيف عن عشرين قصيدة تتسم كلها بشدّة الشوق إلى إفريقيا والتغني بحضارتها العريقة.

حينَ تنبجسُ من حَوْليَ الذكريات
ذكرياتُ محطّاتِ ترحالٍ مَلهوفة
على شفا الهوّةِ لبحارٍ من جليد
تَغْرَقُ غَلاّتُ الحصاد فيها وتغور
وحينَ تعود الايام التائهةُ
فَتحيى فيّ مُجدّداً

الايامُ التي تتقطع قِدَداً

بمذاقٍ لها كمذاقِ المخدّرات

هناك خلفَ مَغاليق النوافذ الموصَدة

أرستُقراطيّة تغدو الكلمات

كيما تعانق الفراغَ

آنئذٍ، يا أُمي، ببالي تخطرين

بأجفانك المليحة أحرقتْها السنوات

وبإبتسامتكِ تُرنّق في المشفى على لياليّ

والمصائبَ القديمة تَقُصُّ عليّ

وقد ظَهَرتِ عليها وهزمتها

ياأُمي أنَا وياأُمَّنا أَجمعين

ياأمَّ الزنجيّ أفقدوه البصر

وتُزفُّ إِليه الأزاهيرُ هديّة

إنصتي إلى صوتك إِنصتي

فصوتُك صُراخٌ تجوزهُ الضراوة

وما صوتك إلا نشيد

رائدُه الحبُّ والمحبّة

(من المجموعة الشعريّة «ضربات مدق»)

١٩- رسائل إلى الأميرة[1]

قصيدة من أجل «كـورا»

للشاعر السنغالي «ل. س. سنغور»

«بيلبورغ» «بيلبورغ»! كذا كانت تُدمدم ذاكرتي،

وفي المركب

الذي كان يُقلني، توقّعُ الآلاتُ اسمكَ، أيتها الاميرة،

وتوقعُ «إفريقيا» المُعتمة

وكانت يداي مُعطّرتين بشذاهما

وكأنه عطر أشجار الصنوبر

فتُعطّران رقادي، كما في قديم الزمان

ثمارُ الغُوافة في حديقة طفولتي. (. . .)

يا أميرة «بيلبورغ»! تحت أية سماءٍ

(١) الابيات واردة هنا بحسب ترتيبها في النص الفرنسيّ.

يُزهر وقارُ هيبتك؟

أيزُهر في أقطار الشمال، أم بقصرك في «أُويْسترِهام»

المُشَرَّع على البحر وعلى الرياح؟

أم في «دانيستال» بقصرك الريفي الصغير

في ظهراني شعبك

يالها من هامات شقُر كما شقار موسم الحصاد

وكم هو سعيد شعبُك ما بين الانهار

والوهاد الساجية قربَ البحار!

أم أنتِ في باريس إذْ دنت تباشير الشتاء

ويصحبك أمراء اقطار الشمال القصيّة

وقد نزلوا من هناك يرتادون الشمس

حيث يحلّ النورُ في الشوارع

وعلى الحجارة العاجية

وعلى الحجارة البرونزية القديمة

وحيث الازاهير الزاهيات واصوات النسوة البلوريات

وحيث النُفوسُ أوفرُ حذقاً وبراعة

في تألق الصالونات؟ فهل أنت في باريس

نباهةِ الاذهان وظرفها؟

سوف استلم رسائلك في مقرّ إِقامتي

خلال «الفصل الجميل»

ومقرّي أبعد كثيراً من «جامبيا»!

وأبعد من «السنغال».

إذّاك، غالباً ما سامتطي أنسمة الجمال

ما بين تلال الرمل الذهبيات

أو سأستظل خيمةً تعبق برائحة شجر السنِط

في بياض المفازات

ولن اصطاد الزرافة ولا النعامة...

فقد صممّت على العزلة والانفراد

بعيداً عن المحاربين. لأني طفقت اتذوّق

ما تتفتّق عنه القرائح من ظرف ونباهة

كما يفْعل امرؤٌ قد رأى الكثير

ويبتغي اقتباس الكثير

فهذا القطر هو ظرفٌ ونباهة. فالسماء لاغيوم

تحجبها، وإن عكّرتها بعض الاعاصير

فهي اعاصير من الرمال .
وثمّة تُنشِبُ ريحُ الصبا أنيابَها في كل جسد
إذ تحرق كل ما هو ملوث نجس .
وإني مُصمّم على الانعزال في مراقي «النهر»
وإني مُصمم على التفكّر في مغيّبات ألغازك .
فصداقتك عقد يطوق عنقي
وقرطان يشنفان أذُنيّ .
ويحدوني الامل الى أن أعود عند انقضاء «الصيف»
وستكون مُهمتي قصيرة الأجل .
فأنا أنعم بثقة «شعبي» . فقد اطلقوا عليّ
إسم «المتجوّل» .

*

وفدت إلى «العاصمة»[1] سفيراً للشعب الاسود
ولقد ولجتُ إثني عشر باباً متألقاً
وأحصيت من النجوم أحد عشر ألفاً
وكان ذلك الجناح العالي من حصاني

(١) عاصمة فرنسا.

وهو ينفض سنابكه بفارغ الصبر
وسَبَقَ لي أَن بَعثتُ اليك سريعاً
بعد دوفير من الفرسان
ولم تأتني أيةُ إجابةٍ.
ولا أريد الاعتقاد، أيتها «الاميرة»
أنهم توغلوا في طين الخلجان
ولن تستغرق مُهمّتي شهراً قمرياً
فالشعب الاسود في انتظاري
لانتخابات «المناصب السامية»
ولافتتاح «الألعاب»
ولأعياد «الحصاد»
وعليّ أن أُنظّم «باليْه» حفلة الختان.
وكلها أمور ترتدي الهيبة والخطورة.
وهاهي خواطري تنتقل إليك ياأميرة «بيلبورغ»
ويعنّ لبالي قُطرُ «الشمال»
وكل سواد لياليّ أرق وسهاد.
ومن جهة «البحر» الثانية(٢)، تواردت شائعات

(٢) من جهة الاقطار الافريقية.

عن مشاجرات فيما بينهم
فآبارهم قد غُمرت، وقُضي على المواشي
وأُتلفت آلات تصنيعهم
علاوة على قصورهم
وحبوب الغذاء تنقصهم
وصميمُ قلوبهم تنخره الديدان (. . .)
أيتها «الاميرة» الحصيفة الحكيمة
ايتها «الاميرة» الوادعة الطيبة
هل حالت لياليك إلى أرق وسهاد
على مضجعك؟
ألم تبعثي بعدُ بالجواب السريع؟
فقد أمسيتُ في تلبّثٍ وانتظار في سواد الليالي
ولا أكف عن التحادث مع خديني
وهو عندي افضل من أخٍ ليَ
فنحن نتسامر عن كل فِتنةٍ نفتقدها
ونرقب وابل الامطار على الطريق
التي تأتينا بالبشرى الطيبة.

فهيّا أسرعي يا أميرة «بيلبورغ» فلن تستغرق

مهمتي سحابةَ شهرٍ قمريّ.

فنحن نتسامر عن كل فتنةٍ نفتقدها

وعنك انت العزيزة بجوهر سليقتك

انت يامن تَستَبقين كل شيءٍ مُعطّراً

كما يقفل صندوق حليّ من ربوع الهند

ونتسامر عن مُقلَتَيْك الضبابيّتين

مُقلتَيْ إحدى الايائل. وكم هي

زاهية الكهوف البحرية في أشعة

شمس النباهة والظرف،

وأنت تُطلقين ألغازك الغامضات المُتوهّجات

كما هي مِديات طعن عن بعيد.

وكم كانت مقلتاك الساجيتان عميقتين سَحِيقتَيْن

عند اقتراب «البربريّ» المتوهج

بنيران الادغال و «التمتامات»!

أيتها «الاميرة» الحسناء هل تستريحُ هيبة وقارك

في هذه الليلة؟ وكذا ساقاك المشوقتان

المطوقتان بالذهب الابيض؟

وشفتاك تعبق بهما غاباتُ الصنوبر؟

هل تُلهبان، كما في الامسِ، رؤوس السفارات وأذرعها؟

أيتها الاميرة، هلا تُسرعين، إنْ كانت ذاكرتُك ذاكرتي.

فلن تستغرق إقامتي سحابة هلال قمري

وهاهيَ همزات الاسف والاشواق الى «بلدي» الاسود

تهمز كشحيّ وحناياي.

٢٠- عبرات امرأة ملعونة[1]

للشاعر الافريقي «أدولف كيشويه» (الزائير)

(Adolphe Kiswhe)

حاز على جائزة الشعر الثانية في مسابقة كينشاسا الادبية (عام ١٩٦٨).

* لم يَعُد النوم يُغمض أجفاني
وفي احلامِ كل ليلة أراكَ
تلاحقني وتصفعني براحَتيْكَ
وتُغرقني في ثبج المياه
وتلعنني وتذبحني
فما لي ولك يا أَبي
وبمَ أذنبتُ إليك

* إنِ اجترأتُ فأغْمَضتُ أجفاني
إِنتصَبَ من حولي أقزامٌ عُراة

(١) تخلو هذه القصيدة من النقاط والفواصل وحتى من النقطة الاخيرة.

يهدّدون ويتوعدونْ
وإن انصرفتُ إلى صيْد الاسماك
فغيرَ الضفادع ما جنيتِ
ومِجرفتي حرثت عظام ساعِدَيّ
وأمسى حقلي وهدةً تُنبت الاشواك
فما لي ولك ياوالدي
وبمَ أذنبتُ إليك

* على حصيرةِ مضجعي
عَرَقاً أتقطّرُ عَرَقاً
وصخرٌ، زوجيَ المسكينُ، يائسٌ بائسٌ
يُنْهِكُ نفسه جاهداً
فلمْ يعُد جوفيَ سوى مُنخلٍ خاوٍ
والجَنينُ، دم جُهدي وعنائى
لايني كلّ شهرٍ يسيل
ويُفلت مني . . . ويحي أنا
فما لي ولكَ يا أبي
وبمَ أذنبتُ إليك

* يُشيرُ إليّ الربعُ في كلّ صوب بالبنان
وها أنا ابتُليتُ بالهزال والاوهان

وفي كل يومٍ تعزفُ الحياةُ عنّي

آهٍ آه قد أمسيتُ لكلٍّ قومي سُخريةً

فما لي ولك يا أبي

وبمَ أذنبت إليك

* مَضيَتُ إلى المدافن وسَمعتْني أُمّي

غير أن العرّاف من رُكْنه قال لي

إنكَ أنتَ المسؤول الوحيد

ولاشأن للأموات الراحلين

فما لي ولك ياأبي

وبمَ أذنبتُ إليك

* فها نحنُ عند قدميْك جاثيان

«صخرٌ» زوجي وأنا إبنتُك ودمُ لياليك

إليكَ مِنّا هذي الكرُنُبة وهذا الديك[1]

فأخصِبْ حَشَاي

وامنح حقوليَ وفرة الغلال

(١) الديك ضحية تقليدية تُقدّم لأرواح المتوفين إكراماً واستعطافاً والكرُنُبة (الكرنيب): نباتٌ مُعتَرِش من الفَصيلة القرعية وثمرهُ يصلح للتزيين ويُستعمل كالقناني والأواني (قاموس المنهل).

وصيدي وفرةَ الاسماك

وأَعِدْ إليّ ياأبي البُرءَ والعافية

فما لي ولك ياأبي

وما اقترفت بحقّك

* فافترّ ثَغْرُ الوالد عَنْ بَسَماته

وتناولَ الكُرُنبةَ والديك

ورَفع عقيرتَه يُهيب بمن ماتوا

ونَطَقَ الوالدُ وَهَتَك ورَقةً يانعة

ونفخَ الوالدُ في سواد الرماد

صَوْبَ الشمال وصَوْبَ الجنوب

وشَطْرَ الشروق وشَطر الغروب

* ونهضَ «صخرٌ» وقال لوالدي

بمَ ندينُ لك بعد الآن

ها قدْ شَرِبْتَ وطعمتْ

وليستْ ابنتُك هذي في منزلي

عشيقةً بلْ حليلةً لي

فتبسّم الوالدُ وَولج كوخه

* وانصرفنا

فَغَدَتْ حقُولي

أهراءَ قريتنا جمعاء

وأتى صيديَ باسماكٍ ضخمةٍ ضخمة

وولّتِ الاقزامُ عنْ لياليَّ

وعلى حصيرة مضجعي

ولِدتْ «بريجيت» إبنتي

٢١- أمي[1]

الشاعر: ديودونيه كاديمانزويي

(Dieudonne Kadima - nzuji)

وُلد عام ١٩٤٧ في مدينة بانزيفيل الكونغولية (الزائير، حالياً) وكان أحدَ الشعراء الشباب الذين خاضوا مسابقة أدبية أقيمت في العاصمة كينشاسا (١٩٦٨) تحت رعاية وتحكيم الرئيس السينيغالي السابق ليوبولد سيدار سينغور، وهو من اعلام الأدب والشعر والسياسة «الزُنجيقيّة»[2]. والقصيدة التالية فاتحة المجموعة الشعرية التي تقدّم بها هذ الشاعر الشاب إلى هذه المسابقة ففاز فيها بالجائزة الثالثة.

---

(١) نُشرت هذه القصيدة في مجلة «الآداب الأجنبية» (اتحاد الكتاب، ٣٨ - ٣٩، ١٩٨٤).

(٢) نسبة الى (الزنوج الافارقة: زنجيّ إفريقي)

* أمي، أيتها المرأة العظيمة
أيتها المرأة الوسيمة،
أودُّ أن أشاهد محياك الرمادي متألقاً
في غدران مقلتيّ الساطعة.
وخلال قرّةِ وحشتي وبردها
أودُّ أن أشاهد وأعاود،
في بؤبؤيك القاتمين،
توهّج الشعلة الزرقاء،
شعلة العطف والحنان
تدفئ، خَدَرَ صدري المقرور.

* أيها القناعُ، أيها الضياء الطريّ.
عند انبلاج السَّحَر
ياجمال ما وراءَ هذي الحياة
لايتبدّل ولا يتحول
أيها الجمال الرّاسخ في جموده
يا تمثال السلف الشعائري
يُقيم في البَخور الهروب من كوخنا الدخين

أحيي فيك نبل الضياء سكبتهِ بين أجفاني .
أحيي فيك صرخات الحب الخالصة
تجُوز سماء صداقتي ومودتي
كوميض البروق الخاطفة .

* أمي ، أيتها المرأة العظيمة
أيتها المرأة الوسيمة
طالما همِتْ على وجهي في المغازة العارية
من قدّك الفارع الممشوق
وطالما شردت في ضفائرك الساحرة
عارشات الحياة
أتوه فيها فينة بعد فينة .
وطالما شعرت بنهر دمك
يهدر في أعماق ذاتي ،
دامِساً كما الليالي الدامسة .

* لقد شعرت بقصائدَ قُزُحيّة الألوان
تتدفق في عروقي المشدودة ،
قصائدَ أزفّها اليكِ هديّة

في عزُلتي القَرّة كما المنيّة

انت ياأمي، أيتها المرأة العظيمة

أيتها المرأة الوسيمة

* لكم اغتسلتُ في طراءَة عذوبتك،

ولكم نهلتُ من نُقرةِ راحتيْكِ

حلاوةَ راحِ الوُجود النبيذيّة.

ولكم غَسلتْ جَبهتي

أناشيدُ رِقّةِ شفتَيكِ

* أمي، أيتها المرأة العظيمة

أيتها المرأة الوسيمة

إليك أنفاس قلبي المتداعية

إليك قصائدي

صرخات دم ابنِك الشهيد

فريسةِ الجزع الشديد.

٢٢- إلى أمي

للشاعر «كمارالاي» (غينيا)

(Camara - LAYE)

وُلد عـام ١٩٢٨ من والد حـدّاد. وبعـد إنجـازه دراسات تقنيّة، شغل منصب عامل متخصّص لدى شركة «سيمكا» الفرنسيّة، ثم التحق بالمعهد الوطني للمهن والفنون. ألّف عدة روايات أهمها «الولد الاسود». تُوفي في «داكار» (السينيغال) عام ١٩٨٠.

– نورد ترجمة القصيدة التالية وفقاً لترتيب فقراتهافي النّص الفرنسّي.

* أيتها المرأة السوداء،

ايتها المرأة الإفريقية،

أنتِ ياأمي تخطرين ببالي . . .

إيْه يا «دامَنْ، يا أمُي!

أنتِ يامَن شلتني على ظهرك،

أنتِ يامَن أَرضَعتِني من ثدييْكِ،

أنتِ يامَن أرشدت أولى خطواتي،

أنتِ ياأولَ من شرّع ناظريّ

على خوارق البسيطة وأعاجيبها،

أنتِ ياأُمي تخطرين ببالي . . .

* أنتِ يا «دامَن»، ياأُمي

أنتِ يامن كنت تكَفكفين عبراتي،

وتُبهجين فؤادي،

انت يامن كنت تتجلّدين إزاء نزواتي،

كم لا يزال بودّي

أن ألبث بقُربِكِ

وأن اعود طفلاً الى جانبك!

* أيتها المرأة الوادعة البسيطة،

يا امرأة الاستسلام والخضوع،

أنتِ يا أُمي، تخطرين ببالي . . .

* إيهْ يا «دامن» أُمي،

يا «دامنْ» آل الحدادين العظام، (١)

إليك ترنو خَواطري، ولاتني،

وخواطرك في كل خطوةٍ تلازمني،

أنت يا «دامنْ» أمي!

ولكم أتوق إلى أن أركُن في دفء حضنك،

وأن ألبث طفلاً بقربك . . .

* أيتها المرأة السوداء،

أيتها المرأة الافريقية،

إيهْ أنتِ يا أُمي،

شكراً، شكراً لك

على كل ما أسديت إليّ

أنا ابنكِ،

البعيدُ عنك بُعداً قصياً

والقريب منك قُرباً دنياً!

---

(١) الحدّادون: غالباً ما ذكرتهم أساطير الحروب القبلية القديمة. وكان الحداد الافريقي قديماً يُكتنف بهالة إفريقية خاصة به، وكان قريباً من القلوب من خلال منافع مهنته المدنية والعسكرية ومن خلال طقوس هذه المهنة.

٢٣- إلى أمي

(Dieodonné KADIMA - NZUJI)

للشاعر الكونغولي «ديودونيه كاديما نْزويي».

وُلد في مدينة «برازاڤيل» عاصمة الكونغو. وخلال دراسته في جامعة «كينشاسا» عاصمة الزائير، حاز على الجائزة الثالثة في مسابقة عام ١٩٦٨ الشعريّة.

* «ييْليليْه»[١]، ياشجرةَ «الباؤُوبَاب[٢]
الشافية من الآلام والأوْصاب،
لتُدوِّنَنَّ قصيدتي
أنشودةُ الآبار العتيقة
إمْتَحْتِ لي منها الحياة

(١) اسم الوالدة: Yélélé.
(٢) شجرة الحُميرة الاستوائية وهي عريضة الجذع وفي ثمرها لُبّ يؤكل (قاموس المنهل) وهي هنا رمز العطاء والتضحية والاصالة.

لتُدوِّينَّ قصيدتي دَويَّ صَنْجة بريّة

في الغابة السوداء

لتُدوِّينَّ في حبّة فؤادك

فؤادك الامومي وفؤادك الانثوي

* ينْلِيْليْه، «يا شجرةَ الباؤوباب»

الشافية من الآلامِ والأوصاب،

هيّا ألقي السمعَ إلى صوتِ ندائي الهروب

إنَّ غريزتي الذَّكَرية

تَحْدوني إلى التغنّي بكِ

في هذي الانشودَةِ الحَرشة

* إنّ صدريَ العاري

لصدرُ نسرٍ أليْف

يحدووَدْب بنفحةٍ عاريةٍ ويتقبّب

وعلى غرار «التمتام» يرنّ بهذي الأغنية

عزيزةً على فؤادك غَاليَة.

* أيّتها المرأةُ السوداءُ، أنت ِياأمي،

إنما أَنت مَنْ أدعوك «باؤوباب»

تزخرُ بالحياةِ أغصانُها

«باؤوبابْ» يتبسّمُ مستقبلها للقلوب

«باؤوبابْ» لم يُشغَفْ أحدٌ بها

أَشدَّ من شغَفي أنا بها

* «تمتام» مع ضَرباتِ قارِعة يبكي

«تمتام» أَسْود يَجترّ الحياة

«تمتام» زنجيٌّ يَدْفقُ بالحنين

وأنتِ ابتسامتي، ياأمّي،

وتعنّين لبالي وخاطري

* آه، كيف لي أنْ أُطارِحك الحَديْث

حَديثَ الزَهْو والفخار

بهذي اللغة المتناسقة (١)

وأنتِ تَجْهلينَ كلماتها

وهي تقْذِفُ لازوردَ أجفانك

بالسّباب والشتيْمة.

* إِصفحي عنّي يا نجمتي الغَسَقيَّة

---

(١) اللغة الفرنسية طبعاً.

وإلى غريزتيْ المُنتصرةِ أنصتي

أَصيخي إلى صُراخِ ابنك الزّنجيّ

إِنصتي إليَّ، أيتها «الباؤوباب»

الشافيةُ من الآلامِ والأوْصَاب.

* إِيْه أيتها الإِفريقية

يا مليكةَ الآلام

يا مليكة الأوصاب

يا مليكةَ الضنى والعذاب

بمعزلٍ عنْكِ، يا أُمي

لن أكونَ شيئاً،

بل سأكون عَدَماً،

بل فراغاً سأكون.

* فها أنذا أُسدي الشكر إليك

على كل خير حَبَوتنيه وقبل أن تواريك المنيّة

في أغوار صمتها القصية

أقبّل غصون هامتك

وألثم أساريرَ محيّاك.

٢٤- شاطئ ساطعُ الضياء

E. E. YONDO

للشاعر« إ. إ. يوندو» (الكاميرون)

وُلد عام ١٩٣٠، درس الحقوق واشتهر بمجموعته الشعرية (كاميرون!)

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة

تستحَمّ في شاطِئ ساطع الضياء

وَوِحدتُنا هادٍ لنا ورشيد

إِنها وِحدة قوانا الحيّة التي استعدناها

وسوف نُنشِب أجسادنا ونعاود

في غُرّةِ الاعاصير الهوجاء

وفي ذؤابة العواصف الغضاب

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة

تستحِمّ في شاطِئٍ ساطع الضياء

هناكَ حيثُ لنْ يكونَ أيّ بديل

للفُصُول الرديئة

سوى حبّ البشر أجمعين

لاقتسام الجمّ مِنَ الذرة الصفراء الطريّة

بُذرت لقُوْتِ رجُلِ الحرائق وغذائه

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة

تستحمّ في شاطئ ساطع الضياء

كما اليُنبوع يَروي مجاري المياه

ويندفق في الساقية تستحمّ في مياه النهر

والنهرُ يمدّ ذراعَ مياهه إلى البحر

والبحرُ يغورُ في أمواهِ المحيط ويضيع

في «سامفونية» سيّالة

أودُّ أن أُبصِرَ فيها صورة الإنسان.

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرةِ

تستحمّ في شاطئٍ ساطع الضياء

حينَ سَنُشيِّدُ الجهود

لكي نجتثّ من غور البحار

ذاكَ المدَّ الغضوُب

يَسِفُّ على حياتنا

يسِفُّ على آمال النهار الوليد

لِنَتَمرّدنَّ في البدايهْ

على ذاك المدّ الغضوب

يدورُ في أسفل الضيعة الصغيرة

تستحمّ في شاطئٍ ساطع الضياء

حيث سنتلاقى غداً من جديد .

٢٥- أغنية الجذّافين

Birago Diop

بيراغو ديوب (السينيغال) توفي عام ١٩٨٠

سجل هذا الشاعر التقاليد الشفوية في قصصه ونفح قصائده بأرواحية الاجداد الاقدمين.

اما القصيدة التالية فقد صاغها بالشعر الفرنسي .

* غالباً ما سألتُ، وأنا أسْمعُ لَجبَ الرجال
مِنْ أين كان يفِدُ الغناءُ الحَرِشُ الأجشّ
غناءُ الجذافين العذبُ الرقيق

* وذاتَ مساءٍ سألتُ القَصَبات الثّرات
إلى أينَ كان يمضي الغناءُ الحَرِشُ الأجَشّ
غناءُ «البوزو» العذب الرقيق[1]

(١) البوزو: أهل زوارق نهر «النيجر» (في إفريقيا الغربيّة) : **Bozos**

فأجابتني أنّ الريحَ، وهي رسولٌ خؤون،
كانت تضعُ الغناءَ قريباً قريباً
من غُضونِ المياهِ وثناياها
لكنّ المياهَ، إذْ رَغِبتْ أنْ تستبقيَ محاسِنها
كانت تطلّسُ[2] غضون جلدها في كل لحظةٍ وتمحيها

* غالباً ما سألتُ، وأنا أسمعُ لَجبَ الرجال
مِن أين كانَ يفدُ الغناءُ الحَرِشُ الأجشّ
غناءُ الجذّافينَ العذبُ الرقيق

* وفي هذا المساء، سألتُ القَصباتِ المُجامِلات
إلى أينَ يمضي الغناءُ الحَرِشُ الاجَشّ
غناءُ رجال «البوزو» العذب الرقيق
فأجابتني أنّ الريحَ، وهي رسولٌ خؤون
كانت تَعهدُ بالغناء إلى كائنٍ يرفّ فوق المياه
إلى عصفور صغيرٍ صغير

---

(٢) طلّس: محى.

ولكنّ العصفور، كان يهفو سريعاً ويطير
ويَذْهلُ أحياناً عن الغناء، في نِيْلةِ السماءِ الزرقاء
* ومنذُ هذا المساءِ علمتُ، منُصتاً الى لجب الرجال
من أين كانَ يفدُ الغناءُ الخَرِشُ الأجَشّ
غناءُ الجذافينَ العذبُ الرقيق(٣)

(٣) يحتل الزورقُ والتمتامُ مكانةً هامة في حياة الافارقة الزنوج خاصةً.

٢٦- الطبـــل[1]

(التمتام)

للشاعر بولامبا (الزائير) BOLAMBA

وُلد عام ١٩١٣ وبعد دراسته الفلسفة عكف على العمل في الصحافة. لُقّب مرةً بأنّه «امير الشعراء». واشتهر بأعماله الأدبية التالية: «محاولات أولى» و«أناشيد لبلادي» التي نقتطف منها هذه القصيدة.

* مِنْ عُذوبةِ صوَتك الرتيب

تتردّدُ الاصداء النديّة

عبر السهول والأودية

وخلالَ الآجام والجبال

ويتغلغلُ رنينُك

في أغوار القلُوب الفتية

يُوقظ فيها كَوامِنَ الاشجان .

وعلى رَوعةِ مشاهدِ الطّبيعة ورُوائها

يُضفي جلبابَ المهابةِ والجلال

أنتَ وحدكَ تُشخّصُ منا الآلامَ والاحزان

وتُترجمُ منا الهوى والآمال .

* فهلاّ تلبثُ لنا خيرَ عزاء

وأوفى خليلٍ لنا وخدِيْن

مُساهماً في الصفو والاشجان .

(١) الطبل الافريقي (تمتام) : يُصنع عامةً من جذع شجرة مجوف ويُستخدم للايقاع في الرقص الجماعي، ولِنقل المعلومات والرسائل، ولضبط إيقاع كل عملٍ جماعيّ. فهو كسائر الفنون الزنجيقية أداة جماعية وظيفية نفعيّة .

٢٧- ألـ «دابا»
(المِجرفة)

مارسيال سينْدا (الكونغو)
(Marsial Sinda)

* «أُوهيُو إهيِنْه ليِنْه ليِنْه! أُوهيُو!»[1]
هي ذي صرخةُ «الدابا»
إذْ تضربُ التُّربةَ الخصبة
إذْ تضربُ ولا تني التربة السوداء
والباثرَ من التُّربةِ البيضاء.
ألـ «دابا» إنها المجرفة المُدبَّبة
بل هي المُسالِمُ مِنَ السلاح
* «أوهيُو! هيِنْه ليِنْه! أوهيُو

---

(١) نداء للحث والحض.

إنها هي صرخةُ «الدابا» على مدى الزمان
تُغيظُ الربعَ أجمعين
وتبزقُ دونَ رحمةٍ على مُحيّا الانسان
«أُوهِيُوا! هيْه لِيْه لِيْه! أُوهِيُوا!
حينما تتألم «الدابا» وتُعاني
حينما تكدّ «الدابا» وتتعب
حينما تُولول الدابا» مستجيرة
حينما تعجز «الدابا» فلا تحفر
حينما تعجز «الدابا» عن أيّ تصرّف آخر
إذّاك تنفثُ الضيقَ في صدور الناس أجمعين

* بل تستثير سيّدها وتُغيظَه
«أوهيُوا هيْه لِيْه لِيْه! أُوهِيُوا»
هي ذي صرخةُ «الدابا»
وقد فقدت عُودَ مقبضها.
تعطَشُ «الدابا» وترغب في الشراب
ويُصُمُّ الناسُ طُرّاً مسامعهم
فإنّ صُراخَ «الدابا» صِفرٌ ليس له حساب.

لأنّ صرخةَ «الدابا» ليست صُراخاً

* «أُوهِيوا! هِيْه لِيْه لِيْه! أُوهِيُوا!»

هيّا انصتوا، هيا انصتوا جيداً

إلى صَيْحَةِ «الدابا» هذي

فالصَّيْحةُ ذاتَ يومٍ ستنقُبُ جباهكم

وستكْلم وجناتكم

وستفضحُ حقّ نِفاقاتكم وتُعرّيه

كما يُعَرّى وليدٌ جديد

وحين تكِلُّ «الدابا» منكم وتسأم

لن تتلكّأ لتقول لكمك

نُريد «سلامَ» «السلام»

* «أُوهِيوا! هِيْه لِيْه لِيْه! أُوهِيُوا!»

«الدابا» تصرخُ لأنها جائعة

«الدابا» تصيح لأنها شقيّة بائسة

يا أصدقائي، عطشى هي «الدابا»

هيا امنحوها الشراب

«الدابا» تصيح لأنها تعاني

«الدابا» تصرخ لأنها مثَلَّمة

* «أُوهيوا! هيْه ليْه ليْه! أُوهيُوا!»

هي ذي صرخةُ «الدابا»

إيْه، يا خلاّني

عندما ستكونُ «الدابا»

ناشبةً في عود مقبضها

لنْ يتلكأ القوم

عن قذفها على محيّاكم.

* «أُوهيوا! هيْه ليْه ليْه! أُوهيُوا!»

وطالما ليست «الدابا» غير راضية

وباتت عليكم غاضبة

فلن تني «تُغيظكم»

* «أُوهيوا! هيْه ليْه ليْه! أُوهيُوا!»

إنها دوماً صرخةُ «الدابا».

٢٨- تَملُّقٌ لِسُمّ «كازاما»[١]

قصيدة لشاعر زنجيقي مجهول الهوية اوردها
(روجيه روسفيلدر **Roger Rosfelder**).
تُنشد هذه القصيدة عندما يقوم صيّاد الاسود
بإعداد سهامه فيطليها بسُمّ «كازاما» الزُعاف.

يَزُجُّ السُمُّ في الرأسِ الدوار.
ويحول عقالُ القوسِ دونَ انطلاق السهام.
وإن رمى الصيادُ سهمَهَ
فأصاب بإحكامٍ دريئتَه،
فالأمر يُحاكي ذُبابة الحصان:
فالذبابة عقِبَ لسعها الحصان

(١) كازاما: اسم السم أو منطقة استخدامه.

تمضي لتلسع حصاناً آخر

والسهمُ نظيرُ المرأة الحامل:

فهو يشتهي اللحم ويبتغيه.

وإن لم ينفذ السهمُ في جلد الطريدة

فالكائنُ الحيّ يموت.

وإن توغّل السهمُ عميقاً

فالكائنُ الحيُّ يموت.

وإن خمشَ السهمُ الجَسَد

حين سقوطه، خمشاً ضئيلاً

فالكائن الحيّ يَمُوت.

فإنْ لم يكن هذا دمي، بل دماً آخر

هيّا اقتُلهْ أيها السهم

فأنا أُعطيكهُ!

إنها النارُ أُضرمُها

إنها النارُ آخذها.

فالظلالُ لاذعة مُحرقة

والشّمسُ لافحةٌ مُحرقة

إيِهْ، أيّها السُمّ،

أنتَ من البَنادق أشد فتكاً

ومِن الرّعُود أعزّ شوكةً،

ومن َالنار أوْفَرُقُدْرَةَ

فَمهْما يكُن هذا الكائنُ الحيّ

هيّا أقتلْهُ!

إنِّي أُعطيكَهُ.

إنْ لَمْ يكُنْ لحمي أنا ودَمي.

٢٩- عَمَلُكَ

للشاعر « ج. ج. رابيا ريڤيلو» (مدغشقر)

J. J. RABERRIVELO

* «أَصْغَيتَ إِلى الأناشيد، وبها اكتَفَيْتْ،
وماعكفتَ أنتَ إلا على الغناء،
ولم تُنْصِتْ إِلى الرّجالِ يتحادثون،
وعَزفتَ عَن كل كلم وصَمَتّ

* أَيّةَ كُتُبٍ قرأتَ
سِوى مؤلفاتٍ تكنُّ صَوتَ بناتِ حَوّاء
وجَرْسَ ما هُو وَهْمٌ وخيَال؟

* لم تتحدثْ بل رفَعْتَ عقيرتَك بالغِناءْ،
وكُنْهَ الأشياءِ ما استجْوبَت

وعَجزتَ عَن مَعرفةِ هذه الأشْياءِ

كذا يَقولُ الخطباء والكتبة

بكَ يَهزأون إذ يبصرونك وأنتَ تُمجِّد

الأعْجوبةَ اليوميّةَ من البِحار واللاّزورد

* غير أنّكَ تُغنّي وتغنّى ولاتني

وينتابك الاندهاش

إذْ تَفْطنُ لجؤجؤِ زورقك[1]

يسعى إلى مسالك لم ترسمها يدُ الانسان

على الأمواه الساجية

فيمضي الى مجاهل الخلجان.

* وأنتَ تُبْدي الدَّهشَةَ

مُلاحقاً بناظرِيْك ذاك الطّيْر

فهو لا يتوهُ في فَيافي السَّماء

ويجدُ في الرياح مجدّداً

مسالك ودروباً

---

(١) جؤجؤ السفينة : صدرها

تُفضي إلى الغابة موطنِ ولادته .

* والكتُبُ التي تُسطرّها

سوف تدمدم بأمور من المحال

بأوهام من نسْج الخيال

لِشِدّة ماهي مُغرقةٌ في الوجود

شأنَ كلّ أضغاث الاحلام .

٣٠- القصيدة

J. J. RABERRIVELO

الشـاعـر «ج. ج. رابيا ريڤيلو» (مـدغـشـقـر).

ولدعـام (١٩٠١). وكـان أول أديب مـدغـشـقـري يعـبّر عن أفكاره وأحاسيسه باللغة الفرنسية. إنتحر في السادسة والثلاثين من عمره، ومن مجموعاته الشعرية :«مَنْقُولٌ عن الليل» و «شبه أحلام».

* كلماتٌ منذورةٌ لأغنيةٍ -كذا تقول-

كلماتٌ منذورة لأغنية (١)

إيْه، يالُغةَ مَن بالمنيّة فقدتُهم،

كلماتٌ منذورة لأغنية

كيما تُشير الكلماتُ إلى أفكار وخواطر

---

(١) يقول (ل. س. سنغور) «لاتكتمل القصيدة إلاّ إذا اصبحت أغنيةً، أي كلمات وموسيقى في آنٍ معاً».

حَبِلَتْ بها الأذهان

منذُ المديد من الزمان

خواطرُ تُولدُ وتشبّ في نهاية المطاف

بكلماتٍ تكون لها أقماطاً-

بكلماتٍ تلبث وازنة ثقيلة

من جرّاء غموض الابجديّة،

خواطرُ مابَرِحَت قاصرات

عن مُراقصة المُفردات،

إذْ لا تنعم حتى هذ الحين

بمُرونة الجُمل المنسّقة ورشاقتها،

لكنها خواطر تهمّ بالغناء على شفاهنا

مثل كوكبةٍ من اليعاسبة الزرقاء

على عُدوة نهر من الانهار

تُقْرِئُ التحيّةَ على المساء.

* كلماتٌ منذورة لأُغنية - كذا تقول -

كلماتٌ منذورة لأُغنية

كيما تُشير الى الصدى الهَشّ النحيلْ

صدى نشيد في الاعماق كميْن
يتعاظم ويدوّي،
إذ يُحاول أن يسحر صمتَ الكتاب
ويسحر من الذاكرة أرضها البائرة
أومِنَ الشفاه ضفافها الخاوية
كما يسحر كرْبَ القلوب الحائرة.

(من المجموعة «شبه احلام»)

٣١- إلى راقصة سوداء

للشاعر «داوود ديوب» David Diop

(أديب مُهاجر وُلد في فرنسا ١٩٢٧)

* أيتها الزنجية

ضوضائي الإفريقية الدافئة

أرضي الغامضة وفاكهتي الذِّهْنية

أنتِ رَقصةٌ

عَبْرَ فرحة بسمتك العارية

وعَبرَ قُربانِ نهديْكِ

وغوامضِ مُكْناتكِ

أنتِ رَقصةٌ

عبرَ الأساطير الذهبية

وعبرَ الازمنة القشيبة

والايقاعات الاثيلات

* أيتها الزنجيّة،

يا انتصاراً متعدّداً لأحلامٍ ونجوم

أيّتها العشيقة.

أنتِ مطواعةٌ لِضمّ الكورات وعناقها (١)

أنتِ رَقصة عبر الدُّوار

وعبرَ سِحْرِ حَقَويْن يُكرّران العالم

أنت رَقصةٌ

وتحترقُ من حولي الأساطير

ومن حولي تحترقُ «بيّروكاتُ» المعرفة(٢)

بنارٍ عظيمة من الجذل والبهجة

في سماءِ خطواتكِ

أنت رَقصةٌ

وتحترقُ الآلهةُ المزيّفة

---

(١) كورا، كورات: آلة موسيقية زنجية ذات اوتار.

(٢) «بيّروكة»: تَرمُزُ الى من يعتمرها من اساتذة وقضاة أو شيوخ القوم.

تحتَ شعُلتك العموديّة

*　أنتِ مُحيّا مَنْ دُرِّبَ على مغيبات الاسرار

يُضحّي بالجنون قُربَ الشجرة الحارسة(٣)

أنتِ الاندفاعةُ المُتّئدة

إلى اقتحام الاوهام

أنتِ الكلمةُ تتفجرّ

في باقاتٍ عجائبيات

على عَدوات النِسْيان.

(٣) يبث الشاعر الحياة في الشجرة فيشخّصها والشجرة عنصر هام عند الزنوج الافارقة فهي رمز العطاء (فواكه خشب) ووسيلة للدفء (حطب النار) وللسفر (زورق جذعي) وللرقص والايقاع (تمتام: طبل من جذع شجرة).

٣٢- دُعاءٌ إلى الأقنعة(١)

للشاعر « ل. س. سنغور» (السينيغال)

(L. S. Seneghar)

ياأيتها الاقنعة! إيْه ايتها الاقنعة!
السوداءُ منْها والحندميّة
وأنتِ أيتها الاقنعة المُبرقعة،
والاقنعة المنتشرة في أربع من الجهات،
هناك حيث ينفح الروح،
في صمتٍ أُحييك وسكينة!
وأنتَ أيها القناع لست الاخير
ياقناع الأجداد يُشخّصُ رأس الأسود،

(١) كان القناع من مستلزمات الشعائر الدينية وطقوس الاقدمين. وغالباً ماكان الشابُّ المُعَدُّ لتلقينه أسرار الشعائر الدينية (أي المَسَارّة) ينحت قناعه ليوم الاحتفال.

أيتها الأقنعة، هذا الوقعَ الساقط تحرسين

وتحظرين كلّ ضحكة أُنثويّة،

ودون كل بسمةٍ ذاوية تَحولين،

ها أنتِ تقطّرين نسائم هذا الخلود،

حيث أَستروحُ أناريح الجدود.

أيتها الاقنعة صفحاتها وادعة نقيّة،

خالية من كل غمّازة أو أسارير،

أنتِ من رسمتِ اللوحة هذي

هذا المحيا، وجهيَ أنا

على مذبح بياض القرطاَس ينحني

على ملامح رَسمِك ينثني

هلاّ تنصتين إِليّ!

هي ذي إِفريقيا،

تغور الممالك فيها وتفنى

- إنه نسيسُ روح أميرةٍ تُوشك أن تزول

أميرةٍ بالرحمة حَريّة -

أميرةٍ تموتُ كما أُوروبا تموت،

والحبل السريّ يوثقنا بها .

إيْه أيتها الاقنعةُو بمُقلك الرانية حدّقي

حدّقي إلى أبائك بالأوامر يأتمرون

وأيامَ عُمرهم يهبون

كما البائس آخرَ رداءٍ يقتنيهْ ،

كيما نجيب بأننا ماثلون

حين يُبعث العالم ويُنعَش

كما لابدّ من الخمير لأبيض الدقيق ،

فَمن يُلقّن العالم الآليّ إيقاعاتنا؟

ومَن يهزجُ بأهازيج السرور

لكي يوقظ اليتامى والراحلين

عند انبثاق السَّحَر؟

هيّا تكلمي! من له أن يُنعش ذاكرة الحياة

لمن تمزّقت آماله في هذي الحياة؟

«إننا أهل الاقطان

وأرباب القهوة والزيت»

كذا يقولون .

ويقولون إننا رجالُ الموت .

بل إننا أهل الرقص يرقصون

وتشتدّ أقدامُهم حين يخبطون

بأقدامهم أديم اليابسة .

(من مجموعة :«أغاني الظلال»).

٣٣-«الرّجُلُ التمتام»[1]

للشاعر «أدولف كيشيويه» (الزائير)

(Adolphe kiswhe)

حاز على الجائزةُ الثانية في مسابقة «كينشاسا»

الادبية، عام ١٩٦٨.

* بغتةً

طَفق «التمتام» يزأرُ في هامتي

ورحتُ أرقصُ وأرقص

علَى ألحانِ ثغرٍ يُغنّي

وعلَى إيقاعِ يديْن

تخفقانِ الفراغَ متُلاصقتيْن

* وفي ذات الحين

(١) تخلو هذه القصيدة تماماً من الفواصل والنقط.

أنا الخشبُ اليبيس يحملُ الايقاعَ الموزون

وأنا الجِلدُ المشدودُ بِصوته المشعور

وبصوتِه الباكي يُنكِّدُ ويَضحَك

تَحْتَ دُوَار الأَنامل المَخبُول

حيْنَ أَهصرُ الحُريّة بيْنَ أسنانيْ

كما تهصرُ عَظمةٌ مِنَ العِظَام

* وأنا اليدُ التي تخفق

والقَدَمُ إلى الرقصِ تبادر

والجمعُ الحاشدُ يُنشدُ ويُغني

إِنصتوا فأنا أَشعرُ تحت أخمصِ قدميّ

بنزَقِ الراحلينَ وجنُونهم

وها هي تتألقُ شمسُ أصابع قدميّ

تحتَ وطأة الحَمّ والحرارة المتقدة

* أُنظروا واسمعوا ها أنا أصفِرْ

أصفِرُ على غِرار الناي

آه! . . . يا شفَتيّ الهَدْلاويَن

يا شَفَتَيّ البارزتيْن

هَا أنا أخفِقُ الفَراغَ براحتيّ

هيّا انظروا!

وحتى النارُ تتراقصُ

على قوائمها الخشبية

* وأُوَقِّعُ رَقْصةَ المياه عَلى إيقاعِ أناملي

وأُوقّعُ منَ الأوراق رقصتَهَا

ومنَ الأَفاعي انسيابَها

ومِنَ السّرير هَدْهَدَتَه

ومنَ المَهْدِ صَرِيْرَه

ومن النعش نحيبَه

فهلاّ تشاهدون النجوم النيّرات

تتألق على إيقاع أناملي

* أُرقُصي يا حراذين هامتي[1]

أرقصي ياعصافيْر الدوري وثرثري

على إيقاع خطواتي

إيْه أيتها العصافير

---

(١) شَعره المسرّح على شكل حراذين.

على أغصانك المرحة تَثَنَّيْ

هيّا انظريني

فها أنا أضم جدران الكوخ بذراعيّ

آه يا أرداف الرياح هيا ارقصي

وتمايلي تَمَايُلَ أوراق الشجر

هيّا انظريني

فأنا مطبق عليكِ ببراثني(٢).

(٢) إن «شعراء قريتي وهم شعراء فن الحركات الرياضية ماكانوا يُفلحون في قرض الشعر إلاّ خلال نزق التمتمات وصخبها. وكان إيقاع الطبول يدعمهم بالوحي والقوت (الروحي)» (ل. س. سنغور).

٣٤- السلحفاة

(E. E. Yondo)

للشاعر الافريقي إ. إ. يوندو (كاميرون)

(سبق ذكره)

* أنا السُّلحفاة

بتسعٍ من الحِيل أزدان

وحين أَدُبّ زاحفة

تحتَ جذوعِ الشَجَرْ

يهزأ بي كلُّ حيوانٍ ويسْخَرْ

في اضطراب غابتي

ومسقط رأسي

يسخرُ ويقول : «كوكُوتوُ – بوْيِمْ»

كذا تدبّ السلحفاة

* وحينَ استفزّني

تهكّمُ الأرنب البريّة

وهي الرشيقة الأولمبيّة

بِرُغم ألقاب مجدها تحدّيتُها

لِسباقٍ مَلْحَمي ّأسطوريّ

«كُوكوتُو - بْوِيمْ»

كذا تدبّ السلحفاة

* وقالتِ الأرنبُ البَريّة

أَنا مَن تردَّدْتُ

خلالَ فَصولٍ وفُصولْ

إلى دُروب المسكونة جمعاء

أنا مَن نُسِج ليَ الشعارُ الأول

على جميع منصّات الابطال

فهلْ أَبتذلُ نفسي وأتنازل

كيما ألتقي السلحفاة وأنازلها

وهي تتحركُ بطيئةً كالمِرْساة

وهل أتقبّل منها التّحدي

«كُوكُوتُو – بوْيْم»

كذا تدبّ السلحفاة

* أَزِفَ الانطلاقُ في النهاية

وعلى أثَرِ سباقٍ محمومْ

أزْمَعَتْ فيه الارنبُ بجنونْ

فألفوْها موهَنَةً مُزْبدة

بعيدةً عن المنتهى جَدَّ بعيدة

فانتصرت السلحفاةُ أيّ انتصارْ

وهي تدبّ زاحفةً وتقول

«كُوكُوتُو – بوْيْم»

* فخاطبتْ الأرنبَ البريّةَ قائلة :

ها! ها! لا يكفي

أن تقتني قُدرةَ السّيقان

فلزام عليكِ أن تزداني بقسط زهيدٍ من الذكاء

وهذا ما تقاصرتِ عنه وخانك

فلا تنسَيْ أنْ لا حاجة للإزماع والاسراعْ

بل ينبغي الانطلاق حين الانطلاق .

والقوّةُ دونَ بقيةِ الفضائل

لا تُبرِّر الوسائلْ

«كُوكُوتُو - بْويْم»

كذا تدبّ السلحفاةُ

مزدانةً بتسع من الحيل.

٣٥- إنتظار

للشاعر الزائيري «ديودونيه كاديما نزويي»

(Dieudonné Kadima Nzuji)

* ها أنا أتلبّث وأنتظر . . .

في غبش الليل

زفراتِ إرهاق سرمديّة

ينفثها سوادُ الليل

زفراتٍ مُرّة

من عذاباتِ شعبٍ مذعور برمتّه

شعبٍ من النعاج

هَولَ الشهادةِ ساموها . . .

وبقَروا بطونها

* ها أنا أتلبّث وأنتظر . . .

عذراءَ لا نَديدةَ لها

ولا منافسات

لا دنس يُلطّخها ولا عار

عذراءَ واحدة تعمرُها ضحكات

سحيقة الاغوار

عذراءَ واحدة . . .

أُنادي واحدةً

«وفجرَ» الرقصات الاخضر

«وفجرَ» الاخوّة الميمونَ

«وفجرَ» الكؤوس السكيبة أُنادي

* ها أنذا أتلبّث وأنتظر . . .

في غبش الليل وتلاشيه . . .

٣٦- تحية ليس إلا

للشاعر «ديودُونيه كديما نزويي»(الزائير)
(Dieodonné Kadima Nzuji)

* تَحيّةً أيها الشبابُ الغض النضرِ
يا ابنة النيلوفر،
تحيةً يا «رواءَ» شباب
قد نُسج في أحضان الحياة.
تحيّةً يا زهرةَ بنفسجية
تقبع في شحوب هذا الركن الخبيء،
ها أنا أقطفكِ نشوان
على نغمات نسَغي المفتون.

* تَحيّةً يا مَوسماً مخضوضراً
نُولَعُ بالرقص فيه ونمرح

ونهتزّ بطَرَب حياة

ترتعش رِعشةً قمريّة

هذه السيّدة بمُقلتيْها الرماديتيّن

هي الحسناء تخطر ببالنا

متُدليّةً من شفتين لَعْساوين

شفتي صحراء أثيريَّة

* ها هي الحياة تُصوِّتُ زاعقة

على مفُترق «الزمان»

وقد أمسيتُ أُرتعش وحيداً

ارتعاش عشبةٍ عند انبلاج السَّحَر،

وأزأَرُ وحيداً من نار ربيعي السابع عشر

أنا المتيّم بمقلتيك،

تذهّبهما شمسُ الضحى النّوارة. . .

* إِنصتي إلى جسدي يَصرُّ ويَصْرف

في جولة رقص تنطلق من مُقلتيْكِ

إسمعي إيقاعَ فؤادي ويديّ

ورجعَ الصدى من صوتٍ بعيد

صوت ناقوسٍ لحشبيّ
يُشفَعُ بإيقاعاتٍ مشعشعة
من «تمتامات» صاخبات مدوّيات
تحت زهو القبّة الشامخة

* بيد أنّ الغَدَوات ، يا لوعتي! . . .
قد عدمت أزاهيرها
وأرهقها الألمُ الخسيس
يُطأطئُ بفظاعته جبين كرامتي
إنها غدوات ستفد لتوّها
لتلصق في فظاعة صراخي ،
القَسَم القاسي المرير
نقسِمهُ لمنيةٍ عدمت كل الأحاسيس

* تَحيَّةً أيها الشبابُ النزِق المخبول
يا ابنةَ النيلوفر
وقبل أن ترتعش دَعَةُ الظلال
عند أويقات الغسق
إليّ هذه الكأسَ

يتساقط فيها الرحيق،

كيما أتذوق أقلَّهُ

في نهاية المطاف

هذا الشراب

رحيقَ الحياة والشباب .

٣٧- «لاَمْب»(١)

للشاعر «ج. ج. رابيا ريڤيلو»
J. J. Rabéarivélo (مدغشقر)
(سبق ذكره).

* قليلٌ من الاشجار
دون اوراق يُزهر
وقليل من الازهار
يتفتق دون عطور
وقليلٌ من الثمار
يينع دون لُباب

وأنتِ الاوراق وانت العبير
وأنت من الشجرة العتيقة اللباب

---

(١) اسم الحبيبة .

عرِقيَ هي هذه الشجرة وأرومتي

يا «لامب»

* واسمُك هذا يُقفّي بكلمة «جَامبْ»[2]

في هذي اللغة التي اخترتها[3]

كيما أُقصي عن اسمي النسيان

في هذي اللغة تُخاطب روح الانسان

في حين تهامس لُغتنا حبّات القلوب.

* أجل يُقفّى اسمُك بكلمةِ «جَامْب»[2]

* بالساقَين تُوشّحهُما شفافيةُ رقّتك

أمّا أنتِ فتتقفيّنَ في خاطري

بالعديد من شتى الهنوات.

* يَتقفّى تجلّيك بالصُّخُور

في ربوع «إِيْميرينَا»[3]

حينَ تأزفُ أعيادُنا

فتهرع الحشودُ إلى «تيِراَسَات» المقاهي

(١) كلمة فرنسية تعني «الساق» (بالمثنّى).

(٢) اللغة الفرنسية.

(٣) جزء من هضبة مدغشقر الوسطى، تقطُنها إثنيّة «ميرينا» المدغشقرية العريقة.

كما يتقفّى بأسْرابِ طيور «البَاشون» المسالمات[1]

تَغدُ لتحطّ على َغاباتِ الأسَل

ما أنْ تنقلبُ الشمسُ الى الأفول .

* يَتَقفّى اسمكَ بالتُربةِ العَندميّة

تمدُّ بالغذاءِ الخَيزُران

ويتقفّى بالأكْواخ تحفُّ بالغَابات -

وما هي هذه الخليّة تعجّ بالنِّسوة - الطفلات؟

ومَنْ هنّ تلكَ النسوة - الطفلات ضمّخْنَ بدهونٍ نباتيّة؟ -

* ويَتقفّى اسمكِ بالشُموسِ المُشعْشِعة

وبالينابيع تُخْفي العَوسَجَات

وبكل المحاسن الخفيّة

من جزَيرتِنا الجنوبيَّة

وأنتِ تهْوَيْنَها بجدائل َلها تتدلّى

على أكتاف ربعي وذَويّ.

أنت يا «لامبْ»، يامن هجرتُها

(١) طيور كبيرة بيضاء من البلاد الدافئة، يُتخذ ريشها للزينة .

غير أنّكِ في النهاية

سوف تَضمّينني بذراعيكِ

في صمت الارض وسكونها

وسوف ينبجسُ من الثرى

زخمُ الاعشاب وعنفوانُها.

٣٨- تمتام، تمتام أنتِ!

(Marial SINDA)

وُلد الشاعر «مارسيال سيندا» في الكونغو – برازاڤيل، وبعد دراسته الابتدائية والثانوية انتقل الى باريس حيث عكف على دراسة الأدب الاغريقي اللاتيني (الكلاسيكي). ومن مؤلفاته الشعرية مجموعة (أغنية الرحيل الاولى).

* صَمتٌ.

صمت أبديّ.

لا نتكلّمنّ مِنْ بَعد.

ولا نرقُصنّ من بعد.

ولا نصْرخنّ من بعد.

لأننا لسنا أحراراً.

لأننا لم نعُد بعدُ في أوطاننا!

إِيْه يا إِفريقيا غابر الزمان!

إيْه يا إِفريقيا المروّضة!

أنتِ يا إفريقيا!

إِيْه يا إفريقيا! أُوهُوَيْه يا إفريقيانا![1]

* «تمتام» «تمتام» أنتِ

«تمتام» «تمتام» أَنتِ، وسوف تبقين

جُرَيْسةٌ جُرَيْسةٌ أَنتِ

دوماً وأبداً.

* إِيه يا إفريقيا! يا مواطن الأشجان والأحزان، !

إِيْه ياإفريقيا! يا ربوعَ «الديكورات» الرديئة

إِيْه يا إفريقيا! يا مَواطنَ سلُخت عنها بهجتُها

ليس من رقصٍ فيها ولا أُغْنيات!

إِيْه يا إفريقيا! يا ربوع الانين والعبرات! . . .

* «تمتام»، «تمتام»!

«تمتام» «تمتام» أَنتِ، وسوفَ تبقَين

---

(١) أوهُوَيْه! : كلمة نداء وحث زنجية

جُرَيْسَةٌ، جُرَيْسَةٌ أنتِ،

دوماً وأبداً.

* وأنت يا «أرمسترونغ»!

أنظر إفريقيا هذه النائمة

أنظر إفريقيا هذه لا حراك لها

في منأى عن بُوقك

وعن أناشيدك «البْلُوزِيّة» العذبة

وفي منأى عن موسيقى «جازك»

«تمتام» «تمتام» أنتِ أُوهُويْه! يا إفريقيانا!

* إليكَ البوقَ، إليكَ البوقَ

يا «أرمسترونْغ» مُعلّم «الجاز» وسيّده،

إليك البوقَ إليكَ البوق

لكي تُنعِشَ «إفريقيا السوداء» قاطبة

إليكَ البُوق،

كيما توقظ إفريقيا هذه بِرُمّتها

من ثَقْلَةِ نومها.

* إيْه يا عذوبة بوق «الجاز» الرقيقة!

و أيتها الخشبيةُ المرنانة تهدهدنا!

ويا أيها الشعراء السَّحرة

بمدينتي الغالية «داكار»!

أيتها الراقصة «زاني أمايا»

من مدينة «بَانْجي»![2]

دونما هوادةٍ هدهدونا وهدهدونا،

هيّا هدهدونا أبداً

حتى تُخلقَ إفريقيا جديدة

ولكنها إفريقيا أبداً سوداء.

(٢) «بانجي»: عاصمة جمهورية إفريقيا الوسطى.

٣٩- أغنيــة(١)

(بصحبة قيثارتين) «ل. س. سنغور» (السينيغال)

L. S. Senghor ،

غزَلتُ لكِ أغنية

بألحانٍ عَذبة نديّة

كماَ في الظّهيرةِ همْسُ الحمام،

وكاَن بين يديّ الخلام(٢)

بأربعةٍ من الاوتار

يُصاَحِبُني ساجياً!

ولقد نَسجتُ لك أغنية

بيْد أنكِ لم تَنْصتي اليّ.

---

(١) يقول (ل. س. سنغور): «القصيدة أغنية بل موسيقى... ولذلك في طليعة القصيدة أشير إلى آلة موسيقيّة» تُقال كلماتها أو تُرنّم أو تُغني على ايقاعها وألحانها.

(٢) الخلام: آلة موسيقية زنجية ذات اربعة أوتار كالقيثارة (سبق ذكرها).

برّيةً وَهَبَتُكِ الأزهار

بعطور غامضة تفوح

كغموض مقلتيِ ساحر

لَمّاحاً كانَ الغَسَقُ في «سَانغومَار».

كما الغَسَقُ في «سَانغومَار».

بَرّيةً وَهَبْتُكِ الازهار

فَهَلَمّي إِليّ

لا تدعيْها ذاويةً تَغُور

أنتِ يا مَنْ تُثلجينَ الصُّدورْ

بألعابِ البَشَر!.

٤٠- تناغمات(١)

Birago Diop

الشاعر «بيراغو ديوب» (السينيغال)

(سبق ذكره)

* أيادٍ شديدةٌ قاسيَهْ
تَقْشِرُ الأرضَ الوَعرةَ وتحفرُها
أيادٍ خَشنةٌ، وأراضٍ قاسية
خشنةٌ، قاسيِة،
قاسيةٌ، خَشِنة.

* المُداعبات تُرَوقُكِ
والعَملُ المُضني يُهدّئُكِ،

(١) تكرار الكلمات وارد في النص الفرنسي ويُضفي طابعاً مُوسيقياً على القصيدة فتصبح أُغنية. وسوف يجد القارئ الكريم في الرقم (٢١) من محاضرة (ل. س. سنغور) حول الزنوجية رأي هذا الشاعر الفذ في الايقاع الزنجي.

أيتُّها الأرضُ القاسية

أيتُّها الأرض الخَشنة،

إنّها مُداعباتُ الأيادي القَاسِيةَ

إنّهُ جُهدُ الأيادي الحَرِشَة،

حَرِشةٌ قاسيَة

قاسِيَةٌ، حَرِشَة.

* أيادٍ شديدةٌ حَرِشَة

تمسّ برفقٍ خواصرَ قاسيةً وتُلاطفُها

إنها أيادٍ حَرِشَةٌ، قاسِية

حَرِشَةٌ، قاسِية

قاسِيةٌ، حَرِشة

* تَروقُكِ المُداعبَات،

ويُهدِئك رقيقُ اللَمَسات

أيتّها الناهدةُ السوْداء،

ذاتُ النهدَيْنِ القاسِييْنِ،

إنّها مُداعَباتُ الأيْدي الحَرِشة

إنّهُ مَسٌّ رقيقٌ مِنْ أيْدٍ قاسية،

قاسيةٌ، حَرِشة،

حَرِشَةٌ، قاسية

ثمّ، زَوْجَيْن، زَوْجَيْن

تتراوحُ الأجْسَادُ لَدِنةً ليّنة،

أزْواجٌ لَدِنَة

لَدِنةٌ هي الأزْواجْ.

* وعلى الارض الخشنة،

وعلَى الأرض القاسية،

يَروقُك من الازواج مُداعباتهُم

ويُطمئنُك عناقُ زواجهِم

أيتُّها الأرضُ القاسية

أيتُّها الأرضُ الخَشِنة

إنّها مُداعَباتُ الخَواصرِ القاسية

إنّها مُداعَباتُ الأيْدي الحَرِشة

حَرِشةٌ، قاسِيَة

قاسِيَةٌ، حَرِشة[1].

---

(١) الرتابة في الكلم واللحن هي التي تميّز الشعر عن النثر. إنها الطابع الذي يمهر بخاتمه (الزنوجية) - (من خواطر الشاعر سنغور).

٤١- أغنيات
(من أجل مزمارين و «تمتام» بعيد)

(L. S. Senghor)

للشاعر «ل. س. سنغور» (السينيغال)

نورد هذه القصيدة بحسب ترتيب أبياتها الفرنسية.

تُرى هل كانت ليلةً مغربيّة؟

ها أناأترك «موغادور»(١)

للفتيات «البلاتينيّة»

تُرى هل كانت ليلةً مغربيّة؟

أجل، وكانت الليلةُ ليلتَنا «الجُواليّة»(٢)

من قبل أن نُولد الى هذي الحياة،

(١) «موغادرو»: مدينة في المغرب (وهي «السويرة»)(؟).
(٢) جُوالية: نسبةً الى «جُوال» مسقط رأس الشاعر في السنغال.

إنها ليلةٌ لا يرقى إلى وصفها اللسان

وكنتِ إزاءَ مرآةِ مقلتيّ تتمشّطين

وقبّعتَكِ تعتمرين ،

وكنا في الجزع والكرب جالسَيْن

في ظلّ سرّنا الخبيء

وكنا في ذاك الجزع من التلبّث والانتظار

يُفضي إلى اختلاج خيشوميكِ .

أو تذكرينها هاتيك الضجة الساجية

وقد كانت إلينا ترتقي ،

من المدينة الوطيئة

موجةً إثرَ موجة

تخفِق عند أقدامنا؟

وإلى يميني في البعيد

كانت منارة تنادي ،

وإلى اليسار ، بالقُرب المحاذي لفؤادي

كان شخوص ناظريْكِ الغريب .

آهٍ! يالها من بُروق مباغتات ،

هاتيك البروق في ليلة بردٍ وشتُوّ،

وكانَ يُمكنُني أن أقرأ أسارير طلعتك

أَجل، كنتُ أَعبّ محياك الرهيب

عبّاتٍ مديدات صاديات

تُوقِد أُوارَ ظمئي.

وفي فؤادي وقد تولّته الحيرةُ والدهشة،

وفي صمت فؤاي وقد عدم الاحتمال

لذاك الوابل من النباح القصيّ،

نباح يُفجِّر قلبي كقنبلة يدويّة،

وثُمّ، ذاك الصريف الاسمر،

صريف الرمال الذهبية،

وفي الاوراق ذاك الخفقان

يرفّ رفيف الاجفان،

وكان حُرّاسٌ سودٌ يمرّون،

آلهةٌ من جنّة عدَنٍ عمالقة:

وآنِساتٌ كفراشات ليليات

بطلعتهنّ القمريّة

كنّ يتثاقلن على أذرعهم
برفق ونُعومة،
وكانت غبطتُهم لذعةً كاويةً تلذعنا.
وحين كنا نُنصت إلى قلبينا،
كنا نسمعهما يخفقان هناك
بجانب «فَدْيُوط»
وكنا نَسمع الارضَ مرتعشة
تحت أقدام الابطال الظافرين،
كما نسمع صوت «العاشقة» تتغنّى
«بروعة» «العاشق» الداكنة.
ونحن ما نجرؤ لنحرّك أيدينا المُرتعشة،
وشفاهُنا تُشرَّع فينةً
وتنغلق فينةً أخرى.
وكأن عقُاباً قد انقضّ بغتةً على نحرينا
صارخاً صرخةً وحشيّة
زاعقاً كنجمٍ مُذنب! . . .
بيد أن تياراً طاغياً كان يجرفُني

شطرَ الأغنية المروّعة

من مخاطر عَينيْكِ المدمّرة.

* إِيه يا «سوييّه»!

ستكون لنا ليالٍ غيرُ هذي

وعلى المقعد المُظلم هذا ستعودين.

وعلى الدوامِ أنت إياك ستكونين،

وأنتِ ذاتك لن تكوني.

وما شأنُ كل هذا؟

فمن خلال تحوّلاتك وتقمصاتك،

حتى العبادة سوف تُتيّمُني

طلعةُ «كومبا - تام» ومحيّاها[1]

(١) «حين أنبرى لكتابةِ قصيدةٍ ما لا أدري ما سوف تكون هذه القصيدة» (الشاعر ل. س. سنغور).

٤٢- أجنحة البهجة

للشاعرة «ماري كارولين نزُويي»(الزائيــر).

Marie Caroline NZUJI

حازت على جائزة الامتياز في المباريات الشعرية

التي أُقيمت بالعاصمة (كينشاسا)، عام ١٩٦٨.

* هيّا انطلقي!

عبر الاجمات والادغال

هيّا! يا ابنة المروج والانهار

هيّا! إلى هناك

وهم في انتظارك يلبثون

هناك تهبين يديك الواثقتيْن

فتنغلقان

هناك سوف تزحمك نسمةٌ غامضة

نسمةُ رجل مجهول . . .

* هيّا انطلقي!

يا ابنة الامطار والرياح!

وحين ستنبسط راحتا يديك

ستُبصرين أجنحة الأفراح

برقّةٍ تنطلق منهما وسكون

فتحط الاجنحة على صدرك وفؤادك! . . .

٤٣- نجم مذنّب

Clémentine NZUJI

قصيدتان للشاعرة الافريقية «كليمانتين نزويي»

(الزائيـــر).

في هذا المَساء

بَصرُتُ في جلَد السماء

نجماً مذنباً

فلَم أتمنَّ أُمنية

ولم أرْجُ رجيّة:

فقد كُنتَ أنتَ

وحسْبي أنتَ

ذاكَ النَجم المذنّب.

٤٤- ظُلُمات

في سواد الليل

مقلتان نجلاوان

مذعورتان

- وتحتَ قَطْرِ المطر

ذراعان مديدتان

مصعوقتان

- وفي قارعة الشارع

كان يرتعش

رجلٌ عريان

- وفي المدينة

حِسٌّ رَجُلٍ

كان يَنُوصُ وينطفيء

- وعلَى الثرى

جَسَدٌ أشهب الأَدَمة

كان مُضَّجِعاً

وفي سواد الليل

ينتحب ويُذرف الدموع

تحت قطْر المطر

٤٥- بصُحبة «الخُلام»[1]

للشاعر السينيغالي (ل. س. سنغور)

L. S. Senghor

تركتُ رُدحاً طويلاً بين يديكِ

طلعةَ المحارب السوداء .

وكان غسقُ قدري

قد أضفى عليها الأنوار .

ومن اليفاع بصرت في خليجَيْ مقُلتيك

مغيب الشمس وأفولها .

فمتى سأشاهد أوطاني

وأفقَ محيّاك النقيّ؟

ومتى أعود فأجلس

(١) الخُلام: آلة موسيقية زنجيقية بأربعة أوتار، وهي (الكورا، ج كورات) .

خلفَ مائدةِ نهديك الداكنَيْنِ

وعشُّ حديثك الرقيق

يلطى في غبش الليل وتواليه .

سأبصر سماءً غير هذي السماء

ومُقلا أُخرى غير هاتين المُقلتين

وسأنهل من غير هذا الثغر

سأنهل من مباسم أندى من الليمون .

وسأهجع تحت سقف عقائص غير هذي ،

بعيداً عن الانواءِ والعواصف .

بيد أني في كل من السنين

حين يقدح «رومّ» الربيع[٢]

زِنادَ الذاكرات

سأتلهف على ربعي وموطن ولادتي

وعلى كل قطرٍ من مُقلتيكِ

تذرّفينه فوق القفار والبوادي

---

(٢) رومّ : عرَق قصب السكر .

٤٦- إنْكِسَارٌ

للشاعرة «كليمنتين نزويي» (الزائير)

Clémentine NZUJI

* كان ثمَّةَ ألوان حزينة

كما الناقوس الحزين

ألوانٌ تُشرِّبُ فصلاً من الزمان

قزحيٌّ الآلام والألوان

والأفراح الكامدة

* غير أن حياتها[1] كانت ناشبة

وكانت يداها مُتشبِّثتين

وعلى محيَّاها يصيح

ذُعرُ أحشائها المتمزِّقة

---

(١) لا تقول الشاعرة حياة مَنْ، لربما حياة الشاعرة نفسها.

* وثمّة نَسَماتٌ فاترة حزينة

يجوب فتورُها الأرياف

وقد غَشيِهَا صَمَمُ الآمال القتيلة

وحطّمها الذعرُ هلعاً

* وتجمَّد بدنُها كما الصقيع

وأمست متشنّجةً أناملها

وتألّقَ بلّورُ العبرات في مقلتيها

بلّور تجمّدٍ كان متوقّعاً

* إذ كانت حياتها على نهايتها مُشرفة

وبؤسها يغرق ويغور

وكان في لحدها

إِنكسارٌ ومضةِ نور

ماكادت تلمحها

* وثمة ألوان قشيبة

كانت ترسمُ مجدّداً

فصلَ أوجاعٍ مكتومة

وفصلَ أفراحٍ

إِستعدناها في منتهى المطاف

٤٧- مضاجع المنيّة

(إحياءَ لذكرى طُلابِ قُتلوا)

Clémentine NZUJI

للشاعرة «كليمنتاين نزويي» (الزائير)

علَى وجناتهم الشاحبةِ

يتألقُ رواءُ الشباب

كما الاولادُ الودعاء

لحظةَ يقظتهم يترقبون

وها هُم يرقدون

على مَضاجعِ الوفاة

وقد شُطفت وجناتُهم

وأُميْطتْ عنها الاقنعة

من كلّ شيءٍ في هذي الحياة.

وتكتشف كُل النواظر

حقيقةَ مُحيّا الرجال

في سَوادِ الصبَّاح

٤٨- للمشنوقين في (ساليزبوري)[١]

للشاعر الزائيري «بولوكو إيْميه تيوفان»
Boloko Aimé Théophane
الذي حظي بالجائزة الرابعة في المنافسة
الادبيـة بمديـنـة كينشاسا (عام ١٩٦٨)

* على شفير «المشنقة المقدّسة»

لاتقرعوا صدوركم ندماً ولا توبة
بل بسمتكم الاخيرة ابتسموا
ونظرات الابطال انظروا
وصيحوا إلى إفريقيا بوصيّتكم
حيث أن «الابتسامات» غدت ضحكاتِكم
والعيون عيونكم
والكلم كلماتكم

(١) ساليزبوري: عاصمة (زيمبابويه) وتُدعى حاليا (هراري).

* قولوا لهؤلاء الإخوة

الذين يقدّمونكم للأرواح المتزندقة

وباسم العدالة يقدمونكم

أجل، قولوا لهؤلاءِ الاخوة، حقا إخوتكِم

إنهم اخوتُكم

ولئن كان الانفُ الافطسُ في رأيهم

سمةَ اللاإنسانيّة

وإن لم تكن حراشفُ الكايمان في رأيهم(٢)

مولّدة للوزن والايقاع

والزغبُ الخفيّ «للبانغولان»(٣)

لا يستطيع قصفُهُ أن يفوق قصف «الذرّة»

ولئن لم تكن عين القِدْر الصغيرة السحريّة

- وهي قِدْر الاجداد الاقدمين

أشدّ حدة وقُدرة من المِجْهَر

* ولئن كان نهرا النيل والكونغو، في رأيهم،

---

(٢) كايمان: نوع من تماسيح امريكا الوسطى.

(٣) بانغولان: حيوان يأكل النمل (وهو: أم قرفه).

قد تمرّدا على الانسانية

إذْ لم يمض جريانُهما

من «جبال الألب» صوبَ «النورماندي»[٤]

ومن «ليتوانيا» صوب «سيبيريا» وعَبرَ «برْم»[٥]

ولئن كان «الكائن» في رأيهم، مجرّد مظهرٍ مرئيّ

* قولوا لهم

أن «اليوم» سيأتي

ستدين «العدالةُ» فيه عدالتَهم

وأن «الحبّ» سيقهر الزمان

وأن الخجل في ذاك اليوم

سيُنشب أنيابه في لحمهم وفي دمهم

وسيقرن الخجلُ بألياف نفوسهم

وسوف يفطسون خجلاً

وأذرعهم ستلفّ رؤوسهم خجلاً

والاشواك ستدمي قلوبهم

وقلوبهم ستتمزّق إرباً

(٤) النورماندي: أحد أقاليم فرنسا الشمالية الغربية.

(٥) برْم: مدينة روسية في جبال «الاورال».

* وأنتم يا من يجدر بكم لقب أحفاد «شاكا»(٦)

دعوا أرواحكم تفيض بالمنية

واذرعكم مرفوعة منتصبة

وسبّاباتكم الى «الشمس» مسدّدة

مزهوين فخورين بأنكم قد سجلّتم

في سجل الحياة «تاريخ» «إفريقيا»

بدمائكم.

وداعاً.

(٦) شاكا: أحد زعماء قبائل «الزولو» (كلمة تعني: «الانسان النازل من السماء») في جنوب إفريقيا - أوائل القرن التاسع عشر -. واشتهرت هذه القبائل بالتنظيم العسكري والشجاعة ونبل الاخلاق، وهي منتمية الى عرق «البانتو» الزنجيقي.

٤٩- إكليل لإفريقيا

(Bernard DADIÉ)

للشاعر برنارد دادييه (ساحل العاج).

قام بزيارة اوروبا وبخاصة فرنسا وأدرك المساوئ الناجمة عن الحضارة الصناعية التي تُمكنِن الإنسان، كما أدرك هِبات الحياة الافريقية لكل إفريقي من حيث الصحة والبساطة وسخاء الطبيعة.

* سأجدل لكِ من الخُبّيزةِ والغار إكليلاً
أضفرهُ بفراشاتٍ هافياتْ
وبِسكينةِ ظلالِ الغابات
المُزهِرات.

* سأجدل لكِ من الزُّمُرّد إكليلاً

مَعَ لآلئِ كنوزٍ لأُمراء «الأتلانتيد»[1]

ومن زبَد أمواهِ عبَراتي الساذجة إكليلاً

وإكليلَ أزهارٍ من نشيد البراعم الوردية

ومن سلسبيل المياه المنعشة.

* سأجدل لك إكليلاً

من لازورد اللُّحمة لعليل الرياح

ومن تغاريد رقيق النسمات

في أبْخرةِ انبثاق كل صباح

حيث ترتَسِمُ في الهواء

نَسَمات الكائنات

* سأجدلُ لكِ إكليلاً

من «هَرْمُونيّات»

أُغنياتي الربيعيّة

أُغنيات تُجَسّدُها البلابل

متَسَربِلة بزيناتِ الزفاف

(١) مملكة قد تكون أسطورية، غمرتها امواج المحيط الاطلسي غربَ مضيقِ جبل طارق.

كما أُجَهِّز لقدميكِ زوجاً من الأخفاف

صنُعت من فِراءِ لَبُوءاتٍ غضاب. [. . .]

* سأجدلُ لكِ إكليلاً

من أويقات السّحر الزرقاوات

وسأَحيكُ لكِ عِقداً

منْ جُمانات ورْديّات

لنْ يجرؤَ الزمان يوماً

أن يُخمدَ رقراق ألوانها

* سأجدلُ لكِ إكليلاً

من عُصارة الزهور وعطورها

بِحلْيٍ لِنَحْرِكِ أشْفعهُا

بحلْيِ حياةٍ وحَصَانةٍ آدميّة

سأجدل لك إكليلاً

يرقّ منهُ الضياء

ساجدله بتألقات «الزُهَرة»

على خط الاستواء

وفي مسار البريق المحموم

من كواكب المجرّة.

* سوف أُسَطِّر

بأحرف

منْ نار

«إِسمَكِ»

يا إِفريقيا!

(«رقـصــة الايـام»)

٥٠- نـداء

نُويميا دِ سُوزا (Noimia de Souza)

(الموزمبيق) وُلد عام ١٩٢٧ واسهم بشعره في صحف ومجلات الموزمبيق وانجولا والبريزيل

* تُرى مَنْ خنَق الصوتَ الكليلْ
صوتَ شقيقتي في رحاب الادغال؟
على حينِ بغتةٍ تاهَ نداؤُها إلى العمل والقرار
وضاع في اندفاق تتالي الليل والنهار.
فلم تعُد تأتي كلَّ صباحٍ إليّ
وقد أعياها طولُ المسير المديد
تطوي به كيلومتراً بعد آخر
في الصُّراخ الأبديّ: «ماكالا»![1].

* لا و لم تعُد تاتي إليّ
وقد بلّلها رَذاذُ المَطَر

---

(١) ماكالا: إعملْ.

تَنوءُ بِعبءِ الاطفال والإذعان . . .
طفل على ظهرها، وآخر في حشاها
- دوماً ودوماً ودوماً
ومحيّاها يُختَزَلُ في نظرتها الوادعة
في نظرةٍ لا أستطيع استذكارها
دون أن يُكْلَمَ جلدي وينزف دمي
وكلاهما يرتعِشانْ
في حين أستشعر اكتشافاتٍ
ووشائجَ حميمة . . .
* لكنْ، مَن حَظَرَ على مقلتها النجلاء
أن تأتيَ لتُقيتَ جوعي الأخويّ؟
إنه جوع تعجزُ مائدتي البائسة
عن إخمادِ سورة سَغَبَه
*- أواه! ياأُمَيمتي
تُرى مَن الذي اغتال بالبندقيّةْ
الصوتِ البطولي
صوتَ شقيقتي في الادغال؟
وما هو السوط المجهول الطاغي
الذي ساَطها حتّى المنيّة؟
* هاقد أزهرت شجرة حديقتي

غير أنّ فألاً رديئاً في أزاهيرها البنفسجيّة
وفي رائحتها الساطعة البريّة
وإنّ معطَف الرّقةِ والحنان،
الذي بَسَطَتْه الشمسُ على حصيرة النُّويرات الخفيفة(١)
لا يزالُ مُنْذُ الصيف يترقّب
أن يَفِدَ ابنُ شقيقتي ليضّجع عليه وينام . . .
عَبَثاً! عبثاً! . . .
وثمّةَ عصفورٌ يغرّد ويُغرّد
على قصبةِ الحديقة
يُغرّدُ لابن شقيقتي الغائبة
فهي في الادغال
ضحيّة كل صباح يلتحف الضباب .

* أوّاه! أنا أعلم وأعلم :
فقد كان ثمّةَ في المرّة الأخيرة
وميضُ وداعٍ أخير
في مُقْلتيها العذبتيْن
وكاد صوتُها يُتمتمُ بهمسةٍ حَرِشة
مأسويّةٍ يائسة . . .
إيْه يا إفريقيا، أرضي الأمّ

---

(١) نُويرة، نُويرات: ورقة تُويج الزهرة (تُويجيّة).

هيّا أخبريني :
ما هو مصيرُ شقيقتي في الأدغال
فهي لم تَعُد من بعدُ إلى المدينة
مع أَطفالها وهم يلازمونها أبداً
(أحدهم على ظهرها وآخرُ في حشاها)
ومع صراخِها المُستديم
صراخ بائعةِ الفُحُوم .
* إيْه يا إفريقيا ، أرضي الأُم
لا تذهلي أقلّهُ عن شقيقتي الباسلة
فلزام عليك أن تُخلّدي ذكراها ابداً
في صرْح ذراعيكِ المجيد ! .

٥١- «إياريف»
(تاناناريف)[1]

(J. J. Rabearivelo)

للشاعر «ج. ج. رابيا ريڤيلو» (سبق ذكره)

من جزيرة مدغشقر (عاصمتها «تاننّاريف»

ومختصرها: «إياريف»

* تحيةً أيتُها الارضُ المَلَكيّة حيثُ يرقد أجدادي
أيتها القبور العظيمة هوَت تحت زمان دون حدود!
وأنتِ أيتُها التلالُ المُزهرة ترويها الانهار
بمياهها الذهبيّةِ لها انعكاساتٌ متألقة!

* تحيةً أيتها القريةُ الحمراء بقرميداتها البدائيات
تقفزُ أحياناً عليها غزالةُ الشمسِ الشارقة!

---

(١) تبع الشاعر في هذه القصيدة وزناً من اوزان الشعر الفرنسي وتبعنا ترتيب أبيات القصيدة.

تحيةً أيتها الجدران القديمة، تُنعشُها صبَاحاً فتيّات«إيْمرِينَة»[٢]

فتياتٌ حالماتٌ ينْعشْنَها بأغانٍ شاكيات!

* وأُحييكِ أنتِ أيتها الجبال السرمدية

تشهد ولا تتحول لأعوام انقضت من عمرنا

جبالٌ نسعى إلى أن ندرك ماتُكنّه

قبورُ اسلافنا الصخريّة[٣]

وقد انهارت نقوش جبهاتها!

* أَودُّ الترويحَ عن خواطري وأحلامي

فيما بينَ أطلالك الباذخة وفتْنتك المنازعة،

وأودّ التمتعَ قربَك بساعاتٍ من روْحي وهدنتي،

يا «بلاد» «المجهُولين» بلادَ ذوي البأس والعظمة!

* وعنْدَ بزُوغ الشمسِ سيُنشد الرعاة والراعيات

عبرَ الخلاء في طليعة قطعانهم

وإنّ مقامات أغانيْهم الساذجات الخفيفات

ستُهدهدُ رُقادي وراحتي هدهدةً رخيّة.

* وحين ستنفَحُ نسماتُ الصباح

(٢) هضبة مرتفعة في منطقة عاصمة مدغشقر، تاناريف.

(٣) قبورٌ محفورةٌ في الارض وتُتيح للأقارب أن يدخلوها للقيام باحتفالات مأتمية دينية.

من خلال ضآلة أخشاب نافذتي الزرقاء
سأخرج متُنسِّماً منَ الزهرات البتولية
عذُوبةَ بخُورِها الوليد وعُطرِها البرّيد

* وتمضي مَلذَّاتيَ بعدئذ إلى سواها من المتعات
وسأفدُ قريباً، ما بين القرويين
مُهللاً للحصاد، ومحتفلاً ببواكير الغلاّت
وملوّحاً في الهواء بسنابلنا الناضجة

* ولكنْ ستنتابُني بَغتةً نوبات السغب الصوفيّ
فاشباحكم، أيها الرّاحلون عنّي، ستُهاجر فتكمُن فيّ
وقرب قُبورنا بجُدرانها السحيقة الزمان
سأعدو متُمتْماً بهذه الكلمات تطفحُ بخلجاتِ فؤادي

* «إيْه يا قلبيَ المغرور إنما هنا تحتَ هذي الاطلال الرحيبة
تنقضّ عليها ثُلّةٌ من الغِربان
وهنا ذاتَ يوم، سيعتريكَ الإنتان
متُلفّعاً بمعطفٍ من الرذاذ هنا في هذي القبور،»

* عَبَثاً سأُصمِتُ من نفسي النحيب
يابلادَ دَعَتي وهدنتي وأوانَ روَحي وفُسحتي
فهل سأنعمُ يوماً بِسحر عزاءٍ بلسميّ
يَسطيعُ أن يغمرَ كدرَ انزعاجي زمناً مديداً؟

٥٢- «فـيـلاَوْ»

J. J. Rabéariélo

للشاعر «ج. ج. رابيا ريفيلو»

(مدغشقر). وُلد عام ١٩٠١.

انصرف الشاعر عن متابعة دروسه وأمضى حياته في اوروبا وامريكا الجنوبية، عاكفاً على النهوض بمستوى ثقافته. ورغم تمكّنه من اللغة الفرنسية سعى الى البحث من منابع استلهامه الشعري في موطنه الذي لم يكف عن الحنين إليه.

* «فيلاو»، «فيلاو»[1]

أيتها الشجرةُ شقيقةُ أحزاني،

من أقطارٍ بحرية قصيّة وَفَدْتِ إلينا،

(١) «فيلاو»: شجرة استوائية من النوع الصنوبريّ المألوف على السواحل الافريقية.

فهل تجدين في تربة «إيميرينا»[٢]،
عُنصراً مُواتياً لكوامن فِطرتك
ولقدِّك الرشيق؟

* يخالُ لي أنّكِ تتحسّرين
على رَقَصاتِ الفتياتِ على الشواطئ
فتياتِ البحر والرمال والنسائم،
ومُجدّداً تعيشين في الأحلام
صباحاً لا تعصف فيه العواصف
صباح زهوٍ وأمجاد
لِنسغٍ لكِ لن يعتريه النفاد

* أما الآن
وقد صدَّعَت الهِجرةُ لحاءَك
فإنّ زخمَ براعمِك القشيبة
وقد وهن وانهار
لا يمنح الطيورَ إلا مَجثماً
يفتقد الدَّعَة والظلال

(٢) «إيميرينا»: ارض مرتفعة في جزيرة مدغشقر تقع عليها منطقة العاصمة «تاناناريف».

وكذا هو نشيدي

فقد وُلد على إيقاعٍ دخيل ووزنٍ غريب(٣)

وإنْ لم يعش نشيدي من دمي

الذي يتدفّق في عروقي

لكان عمل عَبَثٍ وجنُون .

(٣) إتبّع الشاعر في هذهالقصيدة وزناً من اوزان الشعر الفرنسية .

٥٣- رِسَالةٌ وحسْبُ!(١)

(Jacques Rabemenanjara)

للشاعر «جاك رابيما نا نجارا» (مدغشقر).

وُلد هذا الشاعر عام ١٩١٣ وحاز على إجازة في الآداب من باريس ثم قام بمناشط سياسية. وبعد فترة من الاعتقال، أصبح وزيراً للاقتصاد في جمهورية مدغشقر. وهو شاعر ومؤلف روائي، ومن أشهر مؤلفاته «أنْتسا» و«لامْبا» و«طقوسٌ عريقة».

* أَحملُ إليكِ، أيتها «الآلهة»
تحيّةً بيْضاءَ كما الثلوج
تحيّةً قَشيبةً كما الربيع
إليكِ بها أُمنياتي
وبِكلّ نُذورٍ بها لا أبوح!

* لكنْ، أيةَ رسالة جديدة

سوف يقرأها «عرّافُ وحي الشمال»(١)؟

* كلُّ حكمةٍ تنالُ قلبي
بضياءٍ من اليَقيْن
أيّها المنّ العزيز الثمين
يُفْعِمُ به جائعُ الصحراء
ثغركِ العَسَليّ
وقد نُذِرَ لقُبلةٍ ليس إلاّها
لقُبلةِ الذّهول وانخطافِ الرُّوح . . . .

* إنَّ انتظارَ البُرَيْهة الإلهيّة
مُنْذُ ما قبلَ انبلاج السَّحَر
يقضمُ من وحشتي شجرتها
ومِنْ كلّ أزاهيرها يُعَرّيها .

* مِنَ الجُذُورْ
تتصاعدُ نارُ عذابٍ بطيءِ الألم
حتّى الشّعابِ الباسقة عند القِمم .
ويتقدّمُ الحريق

(١) رسالة الى الجزيرة مسقط رأسه ورمز الاصالة.

أكيداً كمدِّ البِحَار

ويتّقدُ السَهلُ بأجمعه

يتحركُ ويزحف

إلى حيثُ تنسِمُ مِن «التخومِ» «الريحُ» الجديدة (. . .)[1]

* إيْهِ أيتها الألهة، تجلَّيْ!

عن ذاتِك! إكشفي الحُجبَ والسُّتُر

أيتُها «العليّة العليّة»!

أُنشُري لنا أسرارك المكنونة

كما «الملكُ المظفَّر»

يَنشُرُ راية النّصرْ!

* إكْشفي لي عنْ ذاتِك!

تُرى، ماهيَ محاسِنُك؟

إنّها يُنبوع أحلامي،

ومُنتهى أوهامي

ومَوْضوعُ تسابيحَ أَزَليّة

للكورس المتناغم

من «المختارين» و «الملائكة»!

* ويَنْحني الآدميُّ مفتوناً ويتُمتم بابتهالاته
لكنَّ هزيمته تَرِنّ
كما يَرِنُّ الجذلُ والحبُور،
كما الارغنُ يرنّ
كما الناقوس الفِصْحي الكبير[1]
تقرعهُ سواعدُ الظَفَر والانتصار.

* تقبّلي، في غَمْر جوقةِ الابواق،
زَغردة الناي
ولحنَ البَوْح الرقيقْ.

* هوّذا زمانُ الكؤوس السكيبة!
هوّذا زمانُ تفتّق الازهار!
زمانُ «البهجة» و «أناقة الجمال»!

* فامنحيني كأسْمى هبةٍ للنفس في عيدها
أنْ أرقصَ رِقصةَ «الأبطال»
رقصةَ الرّياضة الحَذِقة!

* إلى الرّقص إِدفعي بي

---

(١) تنتقل الترجمة هنا الى القسم الاخير من هذه المطولّة.

أواه! . . . إلى الرقصِ حتى ينتابني الدُّوار!

وحتى يَتملّكَني الهَذَيان!

هلاّ تدفَعينَ الى الرقص قلبيَ القاني

قلبيَ العاصفَ بالنار يستعر

متوهجاً بالحُمّى تناوليْه

بينَ قبضتيْك

وفي ثمل مغيّباتك!

* إرفَعي فؤادي

غنيمةً نازفةً

حتى الشموس وحتى الرعود

من أجل عظمة أيامك وأمجادها

أيتها «الجنيّة - ديانا»!

* ومن أجل المفاجأة الفذّة

تُباغت «الآلهة» و «الأُمراء»!

ومن أجل تَفَطُّرِ الارض بانفجار

لايفوقه أيّ انفجار!

---

(١) ناقوس عيد الفصح، عيد قيامة السيّد المسيح.

* هيّا ادفعي الى الرقص قلبي الأحمر
قلبيَ العاصفَ يستعر بالنار!
فيرقص في نشوةِ مُغيّباتِك ويتمايل!
ولكنْ، في هذا المساء
أيةَ رسالة سيقُرئُ ويقول
«عرّافُ» «رياح» «الشمال»؟
وعلى أبوابِ «الهيكل»
تُزهِرُ «الرغبةُ العارمة»
ذاتُ البُرعم القرمزي الفذّ الوحيد
رغبةٌ تُزهرُ جميلةً كما الحياة
على عتبة الوفاة.

(أبيات مقتطفة من المجموعة
الشعريّة: «طقوس عريقة»)

٥٤-كونغو
(قصيدة لثلاث «كورات» و«بلافونغ»)(1)

للشاعر «ل.س.سنغور» (السينيغال)

(احتفظنا بترتيب أبيات القصيدة كما ورد

في النص الفرنسي واخترنا منه مايلي)

* هِيْلا! ، كونغو، أُوهو! لِكَي أُوَقِّعَ اسمَكِ العظيم

على إيقاع الأمواه والأنهار

وعلى كل ذاكرة تتذكّر

لِيُثيرَنّ مشاعرَ اسمِكِ صوتُ الكورات «كوياتيْه»!

فإنّ مِداد الكتبةِ يفتقدُ الذاكرة.

* إيه ياكونفو! يا مليكةً على إفريقيا المُروَّضة

تنداحين على مضجع لك من الغابات،

---

١) كورا، تعني كورات (سبق ذكرها). كورات (كواياتية): لربما نوع من الكورات.

لتحملنّ فُتَنُ الجبال رايتكِ شامخةً

فأنتِ امرأةٌ، بهامتي أُقسم ولساني

فأنت امرأةٌ، بجوفي أقسم وحشاي

والدةٌ أنتِ لكلٍّ ماله عرنيتان،

وللتماسيح وأفراس الأنهار

انتِ والدةُ «الإغوانات»[1] وخرافِ البحار

والاسماكِ الطيور ووالدة كلٍّ فيضان

يُرضعُ المواسم والغلاّت

إيْه أيتها المرأةُ العظيمة! أيتها الأمواه

على المجاذيف مُشْرَعة

وعلى جؤجؤ[2] الزوارق منفتحة

أنتِ لي «ساَوْ»[3] يا عشيقتي

بعنفوان فخديك وبذراعيْكِ المديدتين

كأذرع نينوفرات وادعات

(١) إيغوان: حيوان من زواحف امريكا الاستوائية.

(٢) جؤجؤ السقيفة: صدرها.

(٣) ساو: إثنية إفريقية قديمة (القرن الاول للمسيح) وترمز هنا الى الأصالة.

ياامرأة مِن «أوزغو» «ثمينة»، يابدناً زيتياً

يعصى على الفساد، يا جَسَداً بَشَرَتُه من ليلٍ ماسيّ!

* أيتها «الإلهةُ» الهادئة، يَغترُّ ثغرك عن ابتسامةٍ ساجية

تنتشرُ على اندفاعة دمك فتخفّ وتزفُّ

أنتِ أيتها «العليةُ» بِقِرَّةِ الحمّى من سلالتك،

من اندفاق دمي النَزِقِ أنقذيني!

*

* «تمتام» أَنتِ، أَنتِ «تمتام» لقفزات الفهود،

ولإستراتيجية النّمال

وللضغائن اللزجات في اليوم الثالث مُنبجسة

من حمأة المستنقعات

عجباً من كل شيءٍ، من التربة الاسفنجيّة

ومن أناشيد «الانسان الابيض» الصابونيّة!

لكنْ، هيّا تحرّري من الليل غابت بهجتهُ، وترصّدي

صمتَ الأحراج والغابات

ولأُصبِحَنَّ أنا إذنْ الجذعَ الرائعَ وقفزة الستة

والعشرين ذراعاً

وكوني أنتِ، في رياح الصابيات، هُروبَ الزورق

الجذعيِّ على اندفاعةِ جوفك الصقيل.

فُرجتا صدرك جزيرتا الهوى، وتلّتا عنبرٍ و «چونچو»[1]

«ثنّاتُ» الطفولة، و «ثنات» (جوُال)[2]، و«ثنات» «ديئيلور»في شهرسبتمبر

ليالي «إيرمونونڤيل»[3] في فصل الخريف فقد كان الجو آيةً في الجمال وآية في العذوبة

ساجيةٌ هي أزاهير شعرك

لماحة هي أنوار ثغرك

ورقيقة هي أحاديث عيد الهلال الوليد،

تتعاقب حتى ثَبَجِ ليلِ الدم وغمرته.

هيّا أنقذيني من ليل دمي، فها هو صمت

الغابات يترصّد مترقّباً.

* ياعشيقتي المنداحة على كشحها يُطوِّعُ زيتُكِ

نفسي ويَديّ

---

(١) «جونجو» و «ثنات»: عطور محليّة سنغالية(؟).

(٢) جوال: مسقط رأس الشاعر (قرية سنغالية).

(٣) إيرمونونفيل: مدينة فرنسية في منطقة (الواز).

وتنتصب في الاسترسال قُوّتي، ويعلو في الاذعانِ شرفي وعزّتي

وترتفعُ معرفتي في غريزة إيقاعاتك

ويعقد كبيرُ المجذّفين إندفاعهَ وحميّته بجؤجؤ زَورقِه

كما يفعل صياد خِراف المياه الفخور

وقّعي أيتها الجُريْسَات، وقّعي أيتها الألسُن

وقّعي أيتها المجاذيف

رَقصة معلم الجذّافين ومولاهم.

آه! خَليقٌ هو زورقُهُ «بكوارس» «فديوط» المُظَفَّرة.

وها أنا أصيح مُطالباً بيدَين تقرعان التمتام وبأربعين

من العذارى للتغني بمآثر سيّد الجذّافين

هيّا وقعي السّهمَ الاحمر المتوهج، وقّعي المخلب

في ظَهِيرة «الشمس»

وقّعي، يا خُشْخَيْشة الصدف خريرَ

«المياه العظيمة»

وقّعي الوفاةَ على ذُؤابة الجَذَل العارم

حينَ تُطلِقُ الهاوية

نداءَها المحتوم

* غير أنّ الزورق الجذعيَّ سيُنعَش ُإلى الحياة

عَبْرَ نينوفرات زبد المياه

وستطفو رِقّةُ الخيزُران

في صبيحات العالم الشفّافة.

٥٥- «أنْتسـا»[1]
(حرّية!..)

(Jacques RABEMANAJARA)

للشاعر «جاك رابيما نانجارا» (مدغشقر).

من هذه المطوّلة نكتفي بما يلي:

* أيّتها الجزيرة!

مَقاطعُ اسمكِ، أيتا الجزيرة، شعلةٌ ولهب!

لم يكن قط اسمكِ أعزّ على نفسي!

أيتها الجزيرة!

ولم يكن قط على قلبي أعذب

أيتها الجزيرة، مقاطعُ اسمكِ شعلةٌ ولهب

يا مدغشقر!

* يَا لهُ مِن رَجْعٍ للرنين!

في فمي تذوبُ الكلمات :

إنّ شَهْدَ الفصُول الزاهيات

في مُغيّبات أجماتكِ المكنونة

يا مدغشقر!

* ها أنا أَعُضُّ جَسَدكِ الأحمر البتولي

بالوَرَع العنيف من رجلٍ يُحتَضر

ثَنَاياهُ مِن ضياء ونور

يا مدغشقر!

* زوّادةُ سَفَرٍ بريئةٌ في حَشَاي

أنا الغرثانُ الجَوعان

بعنفوانٍ سأنداح على نهديْك

وبحميّةِ أَشدِّ عاشقيكِ جَوَىً

وأوفرهم وفاءً

يا مدغشقر! (. . .)

سوفَ أقذفُ بضحكتي الاسطوريه

على وجنة «الجنوب» الشاحبة![1]

سأقذفُ على صفحة النُجوم

بنقاوة دمي!

سوف أقذفُ بوميضِ نُبلك

على قذال الكون الاثيثِ

يا مدغشقر! [. . .]

* هنا تنفجر

دائرةُ السّجن الحَرِجَة.

كما تنفجر كل الحواجز والجدران

وكلُّ الفرائضِ والأوامر

وتنفجر أشداق الحراذين الشائكة

وألسِنةُ كل الافاعي المتقادمة.

* باطلٌ هو عِناقُ الآفاق.

وحتّى قبة جلد السماء

سوفَ تتفجّر

يا مدغشقر!

(١) اسم جزيرة «مدغشقر» والشاعر سبق ذكره.

* أُحيّيكِ أيتُها الجزيرة

من أقاصي التخوم

لآلامي المبرّحة

أنا المتيّمُ بِكِ حتى العبادة!

* كلمةٌ واحدةٌ أيتُها الجزيرة

إِنْ هي إلاّ كلمة واحدة!

الكلمةُ التي تَبتُرُ عقالَ الصمت

يُشد على خناق رقبتك.

وهي الكلمة التي تهتك

لفائف الجثة

وقد تبدّلت سحنتها وتجلّت!

* في جوف الأم سيتراقص الجنين.

وفي أحشاءِ الحجارة سيتراقصُ الراحلون.

و «الرجلُ» و «المرأةُ» والاحياء والراقدون

والدابة والغَرْسة

سيتلاقون جميعاً لاهثين

في خميلة السِّحر

هناك في ثبج الابتهاج .

إنها كلمة واحدة أيتها الجزيرة

كلمة واحدة ليس إلاها ! . . .

* الكلمة الوحيدة من الحياة

الأولى والاخيرة من الكلمات

كلمة نافذة كما الرماح

كلمة وامضة كما البروق

قديمة قِدَمَ تكوين الكائنات

كلمة من سليقةٍ نقيّة

ومن نقاوة الأنوار

كلمة أزلية

كونّهَا ما لا يُحصى من الاحلام .

* إنها كلمة العصر الذهبيّ

الكلمة في شأن «الطوفان»

الكلمة التي تُصيّرُ المسكونة

تدور على ذاتها!

إنها ضراوة المعارك!

وصرخة الانتصار!

وراية السلام!

* كلمة أيتها الجزيرة

وها أنتِ ترتعشين!

كلمة أيتها الجزيرة

وها أنتِ تطفرين

يا فارسةً تمتطي غوارب امواج المحيط!

* إنها كلمة رغباتنا!

وكلمة قيودنا ومآثمنا!

إنها كلمة تتألق

في عبرات الأرامل،

وفي عبرات الأمهات

واليتامى ذوي الزهو والفخار.

ها هي الكلمة تنبت وتنمو

مع زهرة القبور

ومع أرَق سواد الليالي

وزهو مَن في عقال الاسر يقبعون!

* يا جزيرة «الاسلاف الاقدمين»

ما هذي الكلمة سوى تحيتي.

ما هذي الكلمة إلا رسالتي.

وهي الكلمة تصفق في الرياح

على قُلّة اليفاع القصيّة!

* كلمة واحدة.

ومن أجواز سمت السماء

ينقضّ طير «الپاپانْغ» ثَمِلاً

وفي مسامع الجهات الاربع من الفضاء

يصفر ويصيح ويصيحك

«حرّية، حرُيّة، حرُيّة، حرُيّة!» . . .

٥٦- هيّا انهض

للشاعر إ. إ. يُوندو (الكاميرون)

(E. E. YONDO)

وُلد عام ١٩٣٠. تبع محاضرات المعهد العالي للدراسات الاجتماعية – التاريخية، ثم عكف على دراسة الحقوق واشتهر بمجموعته الشعرية «كاميرون! كاميرون!»

(القصيدة التالية خالية من التنقيط)

* ما اسمك ومن أنت
تُرى هل تكون
ذاك الفارسَ يمتطي الركوبة النارية
وقد تردّد بالامس شبَحُهَا الظافر
الى سفوح البراكين الثائرة
كما يثور وحش مقدس

من أنت إن لم تكن
ذاكمُ المُقاتلَ المغوار
يجهل حقّ كيانه

* ترُى هل انت ذاك المحارب
يتقلّد الأنفةَ والفخار
أتكون حفيد المقاتل الاسطوري
«پريزو – پريزو»
من سلالة «ساموري»(١)
أولئك الذين كافحُوا
سناً بسن ونفحةً بنفحة
سحابةَ فُصولٍ وفُصول
لاجتثاث إفريقيا – الأم
من ريح شرارات المجمرة المتقدة
ومن قافلة الغزُاة
وهل أنت المقاتلُ ذو النظرة العندمية
الحمراء كما «الكولا» تكون
مقاتلٌ يدوس القتاد والأشواك

وركامات من رميم العظام

* هيّا احفرْ بِمجرفتك القصيرة

إحفر أنقاض القراصنة العفينة

لكي تمنح الآمال قُربان أرضٍ قشيبة

(من المجموعة الشعرية: «كاميرون! كاميرون!»)

٥٧- إفريقــيا
- إلى أمـي -

للشاعر «داڤيد ديوب» (David Diop)

وُلد في فـرنسـا من أبوين إفـريقـيين وعندمـا كـتب القصيدة التالية لم يكن يعرف شخصياً إفريقياً.وفي عام ١٩٥٨ أمّ (غينيا) المستقلة فخابت أمـانيه إذ لم يعتبر أن إفريقيا قد انتقلت الى المزيد من الحرية والسعادة. وتوفي في حـادثة طيـران عـام ١٩٦٠ تمتـاز القـصيـدة التـاليـة بالتكرار وخلوّها من التنقيط.

إفريقيا، إفريقياي َأنا
إفريقيا المحاربين ذوي الزهو والأَنفة
في عَراقةِ السُّهوب الاثيلة
إفريقيا التي تتغنى بها جدتي
على ضفاف نهرها القصيّ

إِيْه يا إِفريقياي أنا،

لـم يسبق لي قط أن عَرفتُك

لكنّ ناظريّ يطفحان بدمك

وإنّ دمَك الاسودَ الجميل

المُهراقَ عبرَ الحقول

إنّهُ دمُ عَرَقِك

عَرَقِ شغلِك

شغلِ الرق والعبودية

عبُودية أبنائِك

إِيْه إِفريقيا هيّا أخبريني

هيّا أخبريني

هل أنتِ هذا الظهرُ ينحنى

وتحت عبءِ التواضع ينداح

هذا الظهرُ يرتعدُ مُنُمَّراً بلسعات السياط

هل انت هذا الظهرُ يقول للسياط : إِيْ نعم!

على دُروبِ أقطار الجنوب

* إذّاك أجابني صوت وقور

أيها الإبن النزق العنيف

إنّ هاتيكَ الشجرة

الشابّة المتينة

هاتيك الشجرة هُناك

المنفردة في روَعة عزُلتها

في غمرةِ أزاهير ذابلةٍ بيضاء

إنْ هي إلا إفريقيا

إفريقياكَ أنْت

تعاود تنمو مُجدّداً

بصبرٍ وعناد تنمو وتثنّي

وتكتسب منها الثمارُ شيئاً فشيئاً

مرارة مذاقِ الحرّية.

(من المجموعة الشعرية «ضربات المدق»)

٥٨- نشيدٌ للّيلة الافريقية

للشاعر السينيغالي «ل. س. سنغور»
(L. S. Senghor)

* يا ليلة الطفولة، يا ليلة زرقاء،
يا ليلة شقراء،
يا أيها القمر!
كم مرةً ابتهلت إليكِ ايتها الليلة،
باكياً على أحِفّة الطرقات

* وأنا على شفى الألم والعذاب
من عمر رجولتي اذرّف العبرات؟
يالها من وحشةٍ والكثبانُ تحدق بي.
لكنك كنت ليلةً آيةً في الطفولة،
كثيفةً كما القطران كثيف

وكان الجَزَعُ يثني أَصلاب الظهور

تحت هول زئير الاسود .

وكان الصمتُ المرائي

من هاتيك الليلة

يُطأطئ سوامق الاعشاب .

* نارَ أغصانٍ كنت أَنت

ونارَ آمال كنتِ أَنتِ!

وكنتِ ذكرى باهتة

من «الشمس» التي تُطمئِن براءَتي . . .

وكان لزاماً عليّ أن أقضيَ نحبي

عازفاً عن روعة الغناء

فكل شيءٍ ينصرف إلى نصل «الردى» والغناء .

* هيّا انظروا الفجر يزدان بِحنْجُرةِ اليمامة ،

حينَ تهدل الحَماماتُ الزرقاوات .

وتهفو نورسات الاحلام بأجنحتها

وتصيح صيحات أنينٍ وشكاة!

٥٩- غابة باسقة

(J. J. Rabearivelo)

للشاعر«ج. ج. رابيا ريڤيلو» (مدغشقر)

(سبق ذكره)

* لستُ آتياً كيما أُتلف ثماراً

تمدّينها مِنْ على قممك المنيعة

إلى جَمْهَرةِ النُّجوم

وإلى قبائل الرياح

ولستُ آتياً كيما أنتزع أزهاراً

لم يسبق لي يوماً أن بَصرتُ بها

بُغيَةَ ارتدائي منها دِثاراً

أو بُغية إخفائي

ما قد يندى به جبيني و اجهلهُ

أنا ابنُ التلال القاحلة .

* بيد أني على حين غرّةٍ مني
تذكّرتُ في نومْيَ الاخير
أنّ زورقَ الاساطير العتيق
كانَ دوماً مَنوطاً بعارشات الليالي
وفي كلِّ يومٍ ينقل طفولتي
من ضفاف المَسَاءِ
إلى ضفاف الصبَاح
ومنْ رأس القمر
إلى ذؤابة قرن الشمس وبزوغها .

* وبالمجذاف دفعتُ ذاك الزورق
وها أنا في فؤادكَ
أيها الجبل العشيب!
وها أنذا أفدُ سائلاً صمتكَ المطلق ،
وألتمسُ المكان حيث تتفتق الرياح كما الأزهار
قبل أن تُرتّق بأجنحةٍ ثُقبت في ربوعنا
ثَقبتْها الشبكةُ الرحيبة من القفار

وحبائلُ المُدن العامرة بالبشر .

* ما تُراني أسمع ؟

وما تُراني أُشاهدُ، أيتها الغابةُ الباسقة؟

هي ذي أَصواتٌ مفقودات تائهات

تتلاقى ثانيةً وتتفاقد من جديد

على شاكلةِ أنهار جَوْفيّة

تجوزها طيورٌ ضخمة ضريرة

ويجرْفُها منا الأمواه تدفّق تيارٍ عَجول

كيما تُدفن تحتَ رُكامات الوحول .

* إنه زفيرُكِ، زفيرُكِ السحيق

وقد أمْسى عَسيراً كزفير الهَرمين

يرتقون سفوح ذكرياتهم

ومُنحدرات أيامهم يهبطون

فيما توشك أيامُهم أن تنضب فتزول

إنّهُ زفيرُكِ، وزفيرُ طيُورك

تعصى على كُلّ عَدٍّ وإحصاء،

إنّهُ زَفيرُ أغْصانكِ

يَرْعاها مُلتهماً جَمعٌ غفير

يرتدي سمات يومِ القيامة والنشور.

* لكنْ ما الذي أسطيع أن أُبصره
في ليلتك وقد عدمت ألوانها،
في ليليتك الازلية
بل هي أوفر أزَلية من وفاة البارّين
ومن حياة البائسين،
إِيه، يا كهفاً من اوراق الاشجار
قد يُفْضي منْفَذٌ منْهُ إلى شواطئ البحار
ومَنفذٌ اخر منْهُ إلى هوّة الآفاق
إِيهِ، أنْتِ يا من بوفرة الألوان تحاكين
قوسَ قزحٍ يشفعُ قارتَيْن

* لن أرى إلاّ الشمسَ متخبطة
كمثل خنزير برّي نفذه الرمُح في عوسجات اللازورد
كمثل خنزير برّي من نور
علق في شباكك المتينة، أيتها الغابة الباسقة
تمدّينها في غمرٍ من الثمار اليانعة
وفي غمرٍ من الأزاهير لا تذبل ولاتزول

هناك في الأعالي، هناك في اقصى التخوم
حيث يقتدر نبوغُ الارض
أن يلتقي زخم الاشجار وعنفوانها.

* لكنْ، بعدَ حينٍ، ورغم أنّ أيّاماً جدّ عديدة
كما هي أوراقكِ المتعاقبات
قد هوتْ في أعماق الازليّة
ورغُم أنّ الليالي السبْعَويّات[1]
قد كثّفت ليْلَ الزمان
سَبعةَ أضعافٍ أكثفَ مما كان،
وطالما أقْتَدِرُ أنْ أقطف الغدَواتِ المُزهِراة
مِن ذَيلِ غُصن مقصوف للأمسيات،
سأتشبّث دونما هوادة
بذكرى صمتك وضيائكِ العجيبيْن.

* وستكون الايام والليالي كحصوات مليسة
قذفَت بها الأمواه على الرمال
والتقطها شَيخٌ بحّار

---

(١) septule: كلُّ ما بلغت قيمتُه سبعةَ أضعاف.

فأقلّها إلى دارِ مثواه

فوضعَها قُربَ هيكلِ زورقه

زورقٍ جذعيّ صغيرٍ له مُوازِنان

وقد ابتاعه في جزيرة بعيدة قصيّة

لا يعْمُرُها سوى الاحلام

في جزيرة تحفُّ بالبحرِ أكواخُها .

* وستكون بالأحرى على غرار دواحل أبَنوسيّة

من خشبٍ ورديٍّ أو من مادةٍ أُخرى ثمينة

سأَضعُها على منضدتي

حيث ستنقشها ذكراك بأناة

لكي تصنع منها تيْمات

لها مُقَلٌ زجاجية

تيماتٍ تلوذ بالصمت

بين ما أقتني من كتب ومؤلفات .

٦٠- إحتضار سلاسل القيود

للشاعر «داود ديوب» David Diop

(ولد في فرنسا عام ١٩٢٧). هذه القصيدة

من مجموعته الشعرية «ضربات المدَق».

لهذه القصيدة نقطة واحدة وهي الأخيرة.

* «ديْمبُو كرْوُ بُولُو - كُونْدُور»(١)

جَولة الضبّاع تَعِسٌ حول المقابر

والارضُ بالدماء متُخَمة

وعَمْراتُ ساخرة للعساكر

وعلى الطرق زمجرة مشؤومة

تُطلقها عربات الاحقاد وتُزمجر

* ويَعِنُّ لخاطري «الڤيتنامي» في حقل الارز مُضجّعاً

ومَن في الكونغو أُصْدرت عليه الاحكام

(١) بولو كوندور: جزيرة في جنوب فيتنام. اما الباقي فلم نجد له معنى!.

بما شقّ من العَمَل

وهو شقيق الزنجيّ في «أتلانتا» قد سُحل

وتَعِن لخاطري مسيرةُ صمت المآتم

حينَ يجوزُ الجناحُ الفولاذيّ

على ضحكاتٍ ما كادت ترتسم على المباسم

«ديْمبُو كرُو بُولُو - كُوندُور»

* كانوا بالقيودِ يثقون

فهي تَزْهق الآمال

وبالنظرة التي يطفئونها

تحت وَقْرِ العرَق الابديّ

وعلى هذا، ها هي الشمس

من أصواتنا تبزغ منبجسة

ومن السُّهوب حتى الادغال

تتشنّج أيدينا في عناق القتال

وتُبْدي لِمَنْ يكون

ومَضاتِ المستقبل المتألقة

«ديْمبُو كرْو بُولُو - كُوندُور»

هل تسمعون دمدة النِّسْغ تحت اليابسة

إنها أُغنية الراقدين

أُغنيةٌ تقلّنا الى رياض الحَياة.

٦١- نشيد للكونغو

للشاعر «ديودُونيه كاديما نزويي»

Dieudonné KADIMA - NZUJI (الزائير)

-١-

* أيها الكهفُ الرحيب،
أيها «القصر» الأبكم
إيه يا «كونغو» وطني الحبيب
يا موطنَ ولادتي
لِتَنْشِدنَّكَ آبارُ خلجاتِ فؤادي
على إيقاع «التمتامات»،
وعلى تناغُمِ المزامير.
أنتَ يا قُفَّةً سوداء
تزخر بالحياة وتطفح

قُفّةٌ تنقلُها آنساتٌ زنجيّات

تزدان بجدائل لُجينيّة

بجدائل ليليّات

بجدائل حبٍّ ومحبّة

أنتَ يا قُفّةٌ فسيحةٌ بمقابضَ صامدة

لا تنالُ منْها تصورّاتُ الألمِ والعذاب

* إيه ايتها الإلهة

يا من تكابدينَ مُنْذُ فجر الحريّة

ضراوةَ هذي الشهادة

إنّ رمُحاً مُدرّباً قد نفذَ فؤادكِ

وأنضبَ نشوةَ ثملك

ولكنَّ شعُلةَ أيامكِ لمّا تنطفئ

بل رفعتِ عقيرتك بالبكاء والعويل

أدعوكِ إلهةً يا بلاديَ الحبيبة

أيّها الكشحُ المتمزّق

يقبعُ فيه نزَقي وحماسي

أدعوكِ إلهةً

فروعتُك الموسيقيّة تسحرُني

كما الأفعى تسحرُ فريستها

فإنّ جسدكِ العنبريّ

نظيرُ جسدِ فتاةٍ غضّة

لها ساقان فارعتان

إنه جسدٌ يزدانُ باللآلئ

ويتنطّق بنوادر الأزاهير

إحتفالاً بِعيد «الروح»

-٢-

- أجلْ، يا أرضيَ ومدرجَ طفولتي

تقبّلي تحيّاتي

عبر النهر الأزرق يتدفق

على حنيّة مَحيّاكِ الاسيل ينزلق

تقبّلي تحيّاتي

عبرَ الجداول تخضلّ بها سهولك الشَمُّوسة

وعَبر الأنهار المُزبدة

تجرفُ غدواتكِ المُتجدِّدات

وعبرَ المرأةِ تلتحف بمآزرها

وعبرَ المرأة تقحطُ بمجرفتها التراب

وعبرَ الرجلِ تخدّدت أساريرُ جبينه بالاتعاب

- هيلا! . . . يا كُونغو إلى العَوم هيّا

يا زَوررقي الداكن، إلى العَومِ هيّا

هيّا إلى العوم يا أمي

يا مَن بها توثقني

وشائجُ هذا الدم الدافئ الحار

هذا الدم الاسود

هيّا بنا نجذّف، لنُجذفَنّ يا إخوتي

ولتهجُرنّ نجمةُ الجدود ضفاف الوفاة

وسأكون سجّاناً لأسْرّع عليكِ باب الحياة.

يا طميَ الهوى، يا شاطئَ الرجاء

مفتونُ الفؤاد أنا

لأني ابنُك

على أنك لم تخرجي بعدُ

من حمأة الشقاء

لكنّ قنطرةَ الآبار العتيقةِ الاثيلة

ستقودُ خطاك إلى ما تشتهي الايام

وإلى ما تودُّ الفتنةُ الساحرة

وإلى صبَاحِ المُتعةِ الرُجولية

وإلى صبَاحِ السّلام.

٦٢- ذكريات

للشاعرة «كليمانتين نزويي»

Clémentine NZUJI (الزائير)

النعيقُ المريعُ من سِباع طُيورِ الليالي
يُلطِّخُ عتُمة الظلمات
ويَهزُ دُجْنة الليالي
والروائحُ الهشّةُ في المساءِ الوليد
تَنخرُ ذكريات الإنسان
وتُنعشُ فيه النسيان
كمْ هي سَحيقةٌ قصيّة
ألوانُ غابر الزمان
وأصداءُ الأعياد البريّة

ورقّةُ الأعراس البريئة وعذوبتها

أمّا نحنُ المُعلّقونَ بالزمان

فنمضي شَطْرَ اللا أكيد

وقد جُزنا كلّ عُرسٍ وكل عيد

محلّقين فوق هذي الحياة.

٦٣- شــكر

قصيدتان للشاعرة «كليمانتين نزويي»
(الزائير) Clémentine NZUJI

ها نحنُ مِن ظمئِهم
نشرب
وها نحنُ من سغَبِهم
نطعم
غيرأن السُّكر
صيّرنا
نظراتٍ قاسية
وقلوباً خاوية.

٦٤- منافقون ذائعوا الصيت

برمُتّهم تواروَا

وبَعضهُم تِلوَ الآخرين اختفَوا

قد انصرفوا أَجمعين

واعتراهم ثَمَلُ جَرائِمهم

لنْ نُصدقّهم بعد هذ الحين

هؤلاءِ المنافقين ذائعي الصيت

فَبِأناملهم، مخالب النسُور

خَلبُوا لَحمَ أَجسادِنا ومزّقوه

ويتولاّنا الذعرُ في سُجوننا

فها نحنُ نرتعدُ هَلَعاً وهَولاً

فَمن تُرى بعدَهم سيفدُون إِلينا

ليقتلعوا عيُوننا من محاجرها؟

٦٥- أزاهير نينوفر

للشاعرة «كليمنتاين نزويي»

Clémentine NZUJI (الزائير)

- هَبطَ الظلامُ على المدينة
وشُعاعٌ نحيل يمسُّ فصلْ الزمان
مِسّةً ناعمة
تحتَ سَماءٍ سكْرى
يضطرب كل ما فيها
ويَضيعُ في حوّةِ الخضارِ القاتمة
- ومِنْ خلَفِ هذا المَنظور
ترتفعُ إليّ صرخةُ بائسٍ مسكين
صرخةُ حزينٍ وحيد
أثخنه الفقر والشقاء

فثمةَ دموعٌ ونوباتُ سَغبٍ وعطش

قد أبهظتْ أيامَ عمرِه

ونكّدتها فحطّمتها

- وهَا هيَ الرَغباتُ تصفع آلامه

والمساءُ كئيبٌ حزين.

ولم يعدُ للبائسِ أملٌ ولا رجيّة.

فا لليالي تأتيه بالهُموم شرَاباً.

إنه لَعالَمٌ منَ المُغيّبات الخَفيّة

تُرى ماهو مَصيرُ أيامهِ الوشيك؟

- إيْه أيها الظلُّ البائد الفاني

لماذا تئن كل هذا الأنين؟

هلاّ تنبئني يا أخي

لِمَ يَتَقطّع كلُّ هذا الفؤاد إرِباً؟

ولِمَ هذا اليأسُ والقنوط؟

أَما كنتَ تدري أننا من النَيلْوفرزهرات

تنساق لنزواتِ مياهٍ عابرة؟

٦٦- حياة زنجي[١]

للشاعرة «كليمنتاين نْزويي
Clémentine Nzuji (الزائير)

* بينَ الفَينةِ والفَينة

يَطوي الزنجيُّ بيَاضَ أيامٍ تزخرُ بالاحزان

يفوتُ وصفُها اللسان

وحِينها عَنْ طيبِ نفسٍ ورضى

يَودّ أن يَشُق لنفسِه دَرْباً شطرَ لحده

وإذْ تنوءُ نفسهُ طويلاً

تحت فداحة علقم وجوده

يود أن تنتصبَ روحُه في آيةِ زَهوها

كيما تلوذ بالفرار

(١) قصيدة بفقرتين تنتهي كل منهما بنقطة. ولا تنقيط غير ذلك.

وعَقبَ شجاعةٍ مديدة نافلة

تتوق روحه إلى صمتٍ كئيب

يأوي إليه في نهاية المطاف

وآنئذٍ يحتفر قلبُه رُكناً في العدم

لكي ينعم أبداً بالدعة والراحة

وقد كلّ من كوارث الانسان

*

* وفي غالبِ الأحيان

يَطوي الزنجيُّ بياضَ أيامٍ كالحة قلقاً وغماً

وقد ينهار فيها طوعاً كيما تفيض نفسه

وآنئذٍ، وقد خابت آمال فؤاده

في حياة دُنياه

يُنقّبُ عن رُكنٍ وادعٍ يُواسيهْ

وقد يشعر فيه بأنه أشدُ انطفاءً

وبأنه أوفرُ سكينة

فيذهل حتى انقضاء الزمان

عن مآسي ايامه الخوالي

٦٧- مُترجَم عن الليل

J. J. Rabearivelo

للشاعر «ج. ج. رابيا ريڤيلو» (مدغشقر) - سبق ذكره

فيما يلي مقاطع مختارة مِن هذه القصيدة المطولة.

قد أُلْغيَت كافةُ الفصُولُ

في هذه الأقاليمِ المَجهولَة

تَحتلُّ من العالم شَطْرَهَ

وتُزَيّنه بمَواسمِ إزْهارٍ

يجهلها أيّ مناخ كان

هي دفْقَةٌ مِنْ دمٍ نَباتي هَرُوب

في تَشَابُك عارشاتٍ مُعتِمة

حيث يُؤسَر كلُّ زخْمٍ لأغْصانٍ حيَة .

إِنها هزيمةُ طيُورٍ تاهَت

وغريبةً باتتْ

فلا تتعرّفُ من بعدُ أَعشاشَها

وتصْدمُ بأجنحتها – كما البروق –

جلاميدَ من ضباب

مُنبجِسةً من تُرْبَةٍ

لا حارّةً ولا قارّةً

تُحاكي أَديمَ مَنْ يتمرّدون

بعيداً عن الحياة والمنون

* *

وذاتَ يوم سيأتي ثمَّةَ شاعرٌ شابٌ

يُحققُ المُسْتحيل من أمنياتِكْ

عقِبَ قِراءَةَ مؤُلفَاتكْ

وهي نادرة كما الازاهيرُ السرِّدابيَّة

وقد سطّرتها من أَجلِ مئةٍ من الاصْدقاء

وليس لواحدٍ ولا لألفٍ من خلانك

*

وفي الخليجِ الظَّليل

حيث سَيَقرأ من جديد مؤلفاتك

على أضواء فؤاده ليس إلا

هناك حيث سيخفق قلبك ويعاود

لن يصدقك الشاعر الشاب

لا ، لن يصدقك

في صخَب الامواَج المُسَالَمَة

التي سيطفح بها ولا يَني

السحيقُ من المَهاوي لا شموس لها ،

لا في الرمال ولا في التربة الحمراء ،

ولا تحتَ الصُّخور تلتهمُها نباتاتُ الجلاميد

التي ستمتدّ خلفَ القارئ الشاعر

حتى مَوْطن الأحياء

وقد كُفّت أبصارهم ووُصدت مسامعهم

مُذْ أَن بُرِئَ العالم وكُوِّن .

وسَيَشْمَخُ الشاعر الشاب بهامته

مُعتقداً أنّ لحدكَ قد شُيِّد

في جلد لا زوردِ السماء

بين رياح العالم ونجوم الفضاء؟

٦٨- إلى نيويورك
(من أجل «اوركسترا» جاز، وعزف منفرد على البوق)

ننقل القصيدة بحسب تفاصيل
ورودها في النص الفرنسي.

إيْه نيْويورك في أوّلِ وهلةٍ إرتبكتُ من محاسنِك

ومن هاتيكَ الفتياتِ يتألقْن ببشرةٍ ذهبيّة

فتياتٍ بسيْقانٍ فارِعَات

وتولاّني، بادئ ذي بدءٍ، خجلٌ عارم إزاءَ مقلتيْك من معدنٍ أزرق،

إزاءَ بسْمةٍ لك من صقيع

وكنتُ خَجُولاً خَجُولاً. وفي عُمق شوارع ناطحاتِ السَّحاب

كان القلق.

وكُنتُ أرفعُ ناظريَ يَوْمٍ في كُسوفِ الشَّمس

كبْريتيٌّ ضَوؤك، وشاحبةٌ ذؤابةُ أعمدتِك تصعقُ

قُنَنُها جلدَ السماء

وناطحاتُ السَّحاب تتحدّى الأعاصير، مُنتصبةً على

ربْلاتِ سيقانها الفولاذيّة يتَوشّح

أديمُها بالحجارة.

لكنَّ خمسةَ عشَرَ يوماً على الأرصفَة الصَّليعة في «مانهاتان»[1]

- إنما في انقضاء الاسبوع الثالث تماماً

أخذتك[2] الحُمّى بقفزةِ «جاغوار»

لكنّ خمسة عشر يوماً قضيتُها دُونَ مَراعٍ ولا آبار، وكلُّ

طيور الهواء

تهوي بغتةً، وتحت كثافة أرْمِدَةَ السطوح تُفارقُ الحياة

لا ضحكةَ طِفلٍ مُزْهِرَة، ويدهُ في راحة يديَ الرطْبة

ولا نهدَ أمٍّ، بل سيقانُ «نيلُن»، سيقانٌ ونهودٌ

تجهلُ العرَقَ والرائحة.

(١) «مانهاتان: جزيرة في وسط مدينة نيويورك.

(٢) الشاعر يخاطب نفسه.

وفي غِيابِ الشِفاه، لا كلمةَ حنَانٍ، فلا شيءَ ثمّةَ سوى
قلوبٍ مصطنعةٍ، تُدفع لها الأجورُ عملةً صعبة
ولا كتابَ تُقرأ فيه الحكمة. فإنّ ملون الرّسام[1] يُزهرُ
بلوراتِ مُرجان.
إِيْه يا لياليَ «مانْهاتان»، لياليَ الأرق والسُّهاد!
لياليَ شديدةَ الاضطراب بتوهّج أضواءٍ
وامضة، فيما تزعَقُ «الزمّارات» في ساعات
الدَّعة والراحة،
وكَم يَجرفُ المَسْتورُ من الأمواه، مُضاجعات حُبّ صحيّة
كما تجرفُ في فيضانها الانهار جثث اولادٍ صغار.

-٢-

هُوذا زمانُ الإشارات والحِسْبان، يا «نيويورك»!
وها هو من الزوفاء والمِن الزمان.[2]
وما عليكِ إلا أنْ تُصغي إلى أبواق «الترومبُون»

(١) ملون الرسّام: المزآجة.
(٢) زوفاء: نَبات مُعمِّر برّي طبي (المنهل).

الإلهية، وأن تُصغي إلى فؤادك يَجِبُ
على إيقَاعِ الدم، ألا وهو دمك!
وقد شاهدتُ في «هارلمْ»[1] وهي تهدُرُ بالضجيج
وبألوانٍ احتفاليّة وبروائح تفوحُ ساطعة
- إنّها ساعةُ احتساءِ الشاي لدى مُوزّع المنتجات الصيدلانيّة
أجل شاهدتُ في «هارلمْ» ليلةَ «الميلاد» تتهيّأ عند هُروب
النّهار. وها أنا أعلنُ الليلَ أوفرَ حقيقةً
من النّهار
وهاهيَ الساعةُ الخالصة، يُصيّر «اللّهُ» فيها حياةَ ما قبلَ
الذاكرة تنتشُ في الشوارع نابتة
وكلُّ العناصر البَرمائية مُشعّة كما الشموسُ المُشَعشعة.
إيْه «هارلم»! إليك ما رأيتُ يا «هارلم»! يا «هارلم»!
نسمةَ قمحٍ خضراء تنبجسُ من بلاطات حرثتها الاقدامُ
الحافية، أقدامُ راقصي «الدانْس»
ورأيتُ أُردافاً ترفٌ بالحرير والدمقْس، ونهوداً صلدةً كما

(١) «هارلم»: حيّ في «نيويورك» يقطنه الزنوج.

نصلُ الرّماح، و «باليهاتِ» نينوفراتٍ، وأقنعةً
أُسطورية.

وشاَهدتُ، عند سَنابك أحصنةِ الشُّرطة «مانغاتِ» الحب
تدرج وتتدحرج وافدةً من المنازل الوطيئة.

وشاَهدتُ طِوالَ الارصفَة جداولَ من «الرومّ» الابيض
وجداولَ من الحليب الأسود، في ضباب
«السجائر» الازرق.

وشاهدتُ السَّماء تثُلجُ في المساءِ أزاهيرَ قُطنيةً
وأجنحةَ «ساروفيم» وقَنازعَ سَحَرة.

هيّا أنصتِي يا «نيويورك»! هيّا أنصِتي إلى صوتك
الرُجولي النُحاسيّ، إلى صوتك المُرتعش
صوتِ المزامير، وأنصتي إلى كربِ عبَرَاتك
المسدود يتساقط خثُارات ضخمةً من الدماء.

إنصتي في البعيد إلى وجيب فؤادك الأسود، إنّه إيقاع
«التمتام» ودمهُ، إنّه «تمتامٌ» دَمٍ، إنّه «تمتام».

-٣-

إيْه «نيْويورك»! أقول لكِ يا «نيويورك»، دَعي الدَّمَ
الأسودَ يتدفّق في دمائك!

دعيه يُزيلُ الصدأَ عن فُولاذ مَفاصلك، كما يصنَعُ زيتُ الحياة

ليعطيّن جُسورك من الأرداف انحناءَها، ومن العارشات

لدونتها.

ها هي الازمنةُ السحيقةُ القدم تعود، والوحدةُ قد استُعيدت،

ومصالحة «الاسد» و «الثور» و «الشجرة» قد اكتملت.

وها هيَ الفكرةُ المشفوعةُ بالأفعال، والأُذُنُ

بالقلب، والدلالةُ بالمدلُول.

هيَ ذي أنهارك تصخَبُ بتماسيح «الكايمان»[1]

عابقةً بالمسك والاطياب،

وتعُجُّ بعُجول النهر عيُونها بلون السراب، فلا حاجةَ إلى

استنباطِ «حُوريات» البحار.

بل يكفيكِ أنْ تشرّعي عينيك على قوس قُزح «نيسان»

وأن تُشرّعي أُذنيك وتفتحيهما خاصةً على «اللّه»

فاللّه بضحكةِ بُوق «ساكْسُوفون» قد خلق

السماءَ والارضَ كونّ، في غُضونِ ستةٍ

من الايام.

وفي اليَومِ السَّابعِ رقَد «اللّه» ونام نوماً زنجياً ثقيلاً!

---

(١) «كايمان» تمساح من امريكا الوسطى الاستوائية.

٦٩- الحنين إلى ليلة

للشاعر الزائيري «ديويونيه كاديما - نزويي»
(Dieuodonné Kadima - Nzuji)

القلب سيلٌ مُوات للزروع تَنبتُ فيه حبّاتُ ماسٍ
تخبّئها أفواهٌ نزقات عن آذان البشر.
و«أنا» مَن رأيتُ، و«أنا» من شعرتُ بالحنين إلى ليلة،
وأريد الآن أن اجتاز سور «الزنوجية» الوعِر،
وأمضي صارخاً برعدة من الذعر
إلى تخوم المَفَازات القاحلة،
فأخلد الى الراحة صامتاً على المحيا المشطب
محيا العروق البشرية،
وأرقد رقادي عامراً بزعماء ملائكة السلام
وأروم أن أجلس على السُّرة المصطنعة للحضارات

وأُمحّص الضحكات المدويّة تضحكها التمتامات

وأروم أن أُحصيَ ضحكات القرود وهي تهزأ ضاحكة

وأجسّ حوالب أفخاذ «النعيم» الدافئة

وأروم أن اجوب البحار راكضاً، والمدى راكضاً، والعاصفة راكضاً

أجل أريد

وا أسفاه! إن القوم لأغبياء، فقد ضحكوا وأمعنوا

دونما داع و لاأسباب

وإذ لم يُدركوا قصدي، طفقوا يهزأون بي

بهلواناً حسبوني أتشقلب على نفسي

في المجهول المبهم من ذرّات تُدوّي

بعيداً بعيداً، بعيداً قصياً، فيما وراء الاعاصير وصخب الامواج

سأمضي لأُحطمّ الاقنعة الفظة «للتفاهة المبتذلة»

أجل، أنا من رأيت، و «أنا» من شعرت

بالحنين الى« ليلة خلَت.

٦٩- هجران

للشاعر السينيغالي «بيراغو ديوب»

Birago Diop

(سبق ذكره)

❋ في الغَابةِ الصغيرةِ الدّاكنةِ
تعوي الابواقُ وتولول ولاتني(١)
على طبول «التمتام» اللعينة
يالها من ليلةٍ ليلاءَ، ليلةٍ ليلاء!

❋ داخلَ الكَرنيبات حَمضَ الحُليب(٢)
وقسيِّ الحِساءُ في القصعات
وداخلَ الأكواخ

---

(١) ابواق من قرون الحيوان.

(٢) كرنيبٌ، كرنيبات: ثمرة الدبّاء (نبات مُعترش يصلح كرنيبهُ كآنيةٍ أوقنّينة).

يَجُوز الجَزَعُ، وثانيةً يجوز

يالها من ليلةٍ، ليلةٍ ليلاء!

* والمَشاعلُ التي يُشعلونها

تُلقي في الهواءِ أضواءً

لا حَجْمَ لها ولا أبعاد،

لا بَرْقَ لها ولا ضياء

ومن المَشَاعِلِ يسطع الدُّخان

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلة ليلاء!

* ونفحاتٌ مِنَ الريح مُندهشة

تجوس وتئنّ

هامسات بكلمات منْسِيّة

بكلماتٍ ترتعِد وترتعش

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

* لم ينضحْ مِن جَسَدِ الفراخ البارد

ولا من الجثّة الدافئة المختلجة

لم يَنْضحْ مِنْ بَعْدُ أيّةُ قَطرة

لا قطرةُ دمٍ فاحم ولا دَمٍ عندميّ

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

فالابواق تعوي

وتولول ولاتني

على طُبولِ «التمتام» اللعينة

يالها من لَيلَةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

* وَجِلٌ هُو الجدولُ اليَتيمُ

يُذررّفُ الدموع ويُطالب

بِشعْب ضفافهِ المُطفآت

بشعَبٍ يَهيمُ عَبَثاً دُونما نهاية،

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

وفي السهوب

زُهقت أَرواحُها

وهجَرَتها نَسماتُ الاسلاف الاقدمين

الابواق تعوي وتولول ولاتني

على طبول «التمتام» اللّعينة

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

* والاشجارُ المُرتعشات

قد تولاها القلق على نسْغها

حينَ تجمّد في سُوقها وأوراقها

فلم تعد لها طاقة على الابتهال

إلى الاسلاف الاقدمين

وقد كانوا يَغْشَوْنَ جذوعها

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلة ليلاء! . . .

* وفي الكُوخِ الصَّغير

حيث يجوزُ الوَجَلُ ويُثْنّي

وفي الهواء حيثُ تنطفئُ المَشاعل

على أديم النهرِ اليَتيم

وفي الغابةِ التي كلّت وزُهقت روحها

وعلى الأشجار القلقةِ بَهَتتْ ألوانُها

وفي الغابات أمست

الابواق تعوي وتولول ولاتني

على طُبولِ «التمتام» اللّعينة

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء! . . .

٧٠- «مَسْكيني» (يتيم)

Marie - Eugénie MPONGO

للشاعرة «ماري أوجيني مْيُونجو» (الزائير)

وُلدت عام ١٩٤٨ بمدينة «مْبانداكا» وتخرجت من جامعة «اللوفانيوم» في كينشاسا العاصمة. والقصيدة التالية نالت الجائزة الاولى في مباراة كينشاسا الشعرية لعام ١٩٦٨.

توطئة الشاعرة: ولَدٌ يموت جوعاً في قرية مُدمَّرة. إنه مشهد حزين يتكرر وتكرّر مئات من المرات في كل مكانٍ اندلع فيه التمرّد والعصيان فاستتبع حاشيةً من التعاسة والشقاء. هل سيرى «نانْغا» الصغير والدته التي تركتْ له موعداً بانها تعود بَعد «ثلاث مرات سبعةَ أيام»؟ وهل فرْحةُ اللقاءِ لا تزال ممكنة في هذه القرية وقد انسلختْ عنها الحياة؟

قصيدة دراميّة بأربع لوحات[1]

هذه القصيدة خالية تماماً من التنقيط.

اللوحة الاولى

* كان «مَسْكيني»

على عتبة يجلس وُحيداً مهجوراً

وبناظريه مُتلفتاً باحثاً

عن حَضْرةٍ حبيبة

«ماما»! متى ستعودين

* كذا كان صوتُه يتمتم

صوتٌ قد جَفَّ جَرْسُهُ

صوتٌ مرتعشٌ مهورْ

(١) الشاعر الزنجيقي يؤلف قصيدته على غرار «سمفونية»، أو أغنية، أو قصة، أو مسرحية، أو قناع زنجيّ (من خواطر ل. س. سنغور).

«ماما»! متى ستعودينْ

* مُقلتاه النّيرتانْ

تتجلّلان بالعبرات

ويُنازعُ ضياؤهما في ليل محيّاه

وبالخشيةِ والنحيب ترتعش حناياه

وكان «مَسُكيني» يتوسّل

بحَوْزقاتٍ متشنّجات

إلى العذوبة القمريّة

تنبعث من مقلتي والدته

وهو لا يزال يُشاهدُ طلعتَها الساجية

تبْتَسمُ إبتسامةَ الحُزن قبلَ الرحيل.

* وما زال يَسمع جَرْسَ صوتِها يُهدهدُه بِحنان

ويُتمتم لَهُ بِكآبةٍ مبْهَمة

هيها امكثْ معَ «بابا» يا ابني الصغير «نانغا»[1]

وبعدَ «ثلاث مرّات سبعةَ أيامٍ» سأعودُ إليك

---

(١) نانغا: آلة موسيقية ذات اوتار، وهنا اسم الولد.

وبِقليلٍ من «الثمار» سآتيك

أو بقليل من الأسماك الدَّخِنة أو طازجهَا

وكانت رَخامةُ صوتِها الأخاذة

تعلو في رحاب «كَوْرَسَات» النّساء

في أَعياد الأُمّهات الولودات

فتعود إلِى فؤُادِه عودةَ أملً جديد

* «نانغا» !

«نانغاي» يا بُنيّ الصغير

يا أُغنيتي العذبة

في ظلال أشجار البرُتقال

«نانغا» يا بهجتي وفرحتي

يا ملحمةَ خصُوُبتي

«نا نغاي» يا صَغيريَ الصغير

يا أمي! متى ستعودين

* «نانْغاك» الصغير لم يَعُدْ «نانغا»

فهو «مَسكيني» خوَىَ جوفهُ وحشاه

هو «مَسُكيني»، سقَفَ الوطاويط يستظل

هو «مَسكيني» عند العناكب نزيل
وهوذا الجوع يعزفُ على آلة «ليُكيمبيهْ» الموسيقية[1]
فوقَ عُظيماتِ عَطفيَهْ
والسغَبُ، كفأرةٍ مقيتة
يقطمُ أحشاءَهُ ويقرضُها
بثناياهُ المغتالةِ القتّالة
أُمي! متى ستعودين

اللوحة الثانية

* عقِبَ انصرافكِ
طَفقَتْ سَواطيرُ الحشائش الغضاب
وسهامٌ مجنونة
ورماحٌ مسْمومة
طفقت تُضرِمُ علينا
حريق كُرهها
وإلى الغابة دفَعَتْ بنا

(١) «ليكيمبيه» : آلة موسيقية يُشكّلها صفٌ من العُصيات المعدنية لكل منها طولٌ مختلف وموضوعة على صندوق رنين (Likembe) .

إلى ذراعَي «المنيّة» الشحيحتين

ولم يكن «لبابا» على هذي المنيّة البَشعة

إلاّ حَدَسُ فؤادِه الحكيم

لكي يَحميَني ويذودَ عنّي

وذاتَ يَوم تعقّبَ «بابا» الظباء

يحدوهُ الامل في وفرة الصيدْ

ولم يُعد «بابا» منْ بعدُ

يالها من خِشيةٍ تتَولاني

*

ويالها من هواجِس تُساورني

في عزلةِ هذه الليالي الدهماء

كنتُ ارتعش . . . وأرتعد

وحفيفُ أوراق الاشجار

يهدهدُ خشيتي وسهُادي

وكانتْ مقُلتايَ تضطربان

وتتبعانِ هرُوبَ الزمان

على حاجزٍ أبكم

لشجرةٍ حَرِسة

وكنتُ أنتظرُ عَودتكِ يا أُمي

* وأساورُ العارشات

لبثت تهمسُ في مَسْمَعَيّ

بعودتكِ الوشيكة إليّ

وهِمْتُ على وجهي

ثلاثةَ أيامٍ حولَ القرية فبطحني التّعبُ هُنا

على أنقاضِ سعادتنا

إيْه يا أُمي! متى ستعودين

ها هو أُفُولُ اليومِ الاخير

«من (٣) مرات (٧) أيام»

اللوحة الثالثة

* «ماما» إيْه يا «ماما»!

أشباحٌ بيضاءُ بمحاجرَ مثقوبة

ترقصُ رقصةَ «الفاراندول» المأتمية[١]

في زفافٍ للثنائيّ : «القبر والحياة»

وتُزيِّنُ الآفاقَ شمسٌ سَوداء

---

(١) رقصة ريفية تتشابك فيها أيدي الراقصين والراقصات.

تجثم على ساطورٍ للحشائِش

وهامَةُ «بابا» تتزوبعُ في الهواء

ومقُلتاهُ النجلاوان الفسيحتان

تائهتان

وشَفَتاهُ الشرِثتَان تُنشدان

ولادة مبُكرِة «للحدِاد»

وسُنونُوةٌ جريحةُ القلب

تَنْقرُ الوتَرَ الأخيرْ

من قيثارتها الكسيرة

ويُعْولُ صوتها ويعوي

عِواءً يَهُوج ويشتدّ

عِواءً يخفّ ويزف

يصيح بتَنَبُّؤٍ كئيبْ

والأشجار متراقصات

تغتبطُ بخاتمةٍ وَشيكة

وتلفظ أسماكاً هائلات

وألواناً من الطعام شهيّة

*

ويدفقُ في الغمام نهرٌ من الدماء

والماء حريق كأنه مندلع من وراء هذي الحياة

والسماءُ تدور

والأرض تدور

تَدورْ

وكلُّ شيءٍ يَدُور

اللوحة الرابعة

*

«نانغاي»

يا بُنيّ الصغيرَ «نانغا»

يا أُغنيتي العَذبة

في ظلالِ أشجارِ البُرتقال

يا «نانغا» بهجتي وفرحتى

يا ملحمةَ خُصوبتي

يا «نانغا»

يا بُنيّ الصغير «نانغا»

- «ماما»، إيْهِ يا «ماما»

ها أنتِ قد أتيتِ

وكنتُ أعلمُ أنّك ستعودين

وكنتُ في انتظارِك

وهاهو «نانغا» بِقفزةٍ ينتصب

وعلى قدميْه يهُبّ

متُمتْماً

بإيقاعِ طَرْقٍ من قباقيب

«ماما»، «ماما»

ها أنتِ تأتيني

بثمارٍ وأسماك

يا «ماما»

«ماما»! إيْه يا «ماماي» أنا

واستعادت مُقلتاهُ النيّرتَان

ضياءَهما اللّماح

وهاهما تضحكان

في روُاء ٨ من فُصول ربيعهما

وتضحكان

كمثل صباح في نيسان
ينحني صوبَ لازورد السماء
وتوقفت ذراعاه عن الحراك
في وِقفةِ تأهيل وترحاب
و «ها هو ينام»
وطلعتُه السوداء
الوادعة
الوديعة
تتألق ُكَليْلةٍ تستنيرْ
با بتسامةِ محيّا القمر

٧١- اليــوم

للشاعر «ديودونيه كا ديما - نزويي» (الزائير)

صحراءُ من الآلام إنّما هي الحياة

صحراء تَغور فيها بضعةٌ من سراب افراح وآمال.

ولزام عليّ أن أقتني ماجاً لكي أبني موضعاً

تتبدّد فيه من الآدميين

مشاجراتهم الباطلات.

ولا بد لي من مِجْرفة

لكي أُخلّد كل هذا السراب المُظفّر

الذي يخدع اندفاعةَ عينيّ النزقة

شطرَ اللامنظور

كما يخدعُ أُمنيةَ فؤادي الصامتة

شطر ما لا يُدرك من الآمال.

ولا بد لي من مكان

أقتدرُ فيه على مهل مني

أن أقرأ كُلَّ سحر النُجوم النيرات

وهي تنبجس في صحراء الحياة.

ولا بدّ لي من مكانٍ

لا تُظلله الغيوم ولا يقنّعه قنَاع.

مكان يستسلم لا رتداد الامواج الصاخبة

وللقصبات الواهنات، وللأرض القاحلة

لأن أيامي الراهنة مُحْرِقة كالشمس

لأنّ أيامي تتحرّق إلى القرار والأعمال

وتتحرق للفوز بما لا يُسبر غورهُ

وتتحرق «لاحتضان» الخيال.

ولا بد لي أن أبني مكاناً

حيث يشعر كُل بَشَرِ الارض بأنهم إِخوة

وحيث الرفاق والخُصوم

والاصدقاء والأعداء

بنفس «المصير» يرتبطون

والى «الدريئة» نفسها يهدفون

وهي «اليفاع» المشرق من «السعادة».

لا بد لي أن أبني مكاناً

اقتدر فيه أن أعيش تحت مراحم الرياح

تحت مراحم همْرةِ الامطار، ووابل الامطار،

ووخزة الشمسِ اللاذعة.

إلا أني لا طاقة لي لبناء هذا المكان

مكان لا تظلّله الغيوم ولا يقنّعه قناع

ولزام علي أن أفوز به

بهذا المكان لا تظلّله الغيوم ولا يقنّعه قناع

هذا المكان ألا وهو «عيناك»

أيّها «العدمُ المُفعمُ الملآن»!

٧٢- أسارير أيدينا

للشاعر الافريقي بيرنار داديبه (ساحل العاج)

(سبق ذكره)

- أسَارير أَيْدينا

لَيْسَت البتَّةَ خُطُوطاً للعَرْض

ولا شعاباً في الجِبال

ولا فُلُوعاً في جذُوع الأشجار

ولا آثاراً لمعاركَ «هُومِيْريّة»[1].

- أسارير أيْدينا

ليْست البتَّةَ خطوطاً للطول

ولا أخاديدَ للخنادق

---

(١) نسبة لـ «هوميروس» (أو «هومير»): شاعر إغريق يُعتبر مؤلفاً للملحمتين الشعريّتين «الإلياذة» و «الأوديسيّة» (القرن التاسع قبل المسيح عليه السلام).

ولا أتلاماً في السهُول

ولا فروقاً في جُمّة الشعر

ولادُروباً في الادغال

– وليست البتّة

أَزِقةً للغَمّ والعناء

ولامسَايِل لعبرات الباكين

ولا سَواقي للبغضاء

ولا خناقاً للمشنُوقين

ولا حِصصاً مقسُومة

ولا شرائحَ مَشْطورة

ولا قِطعاً مِن ذا . . . أو ذاك

– أساريرُ أيْديْنا

لا الصفراء

ولا السوداء

ولا البيضاء

لَيْست البَتّةَ تخُوماً

ولا حفُراً بيْن قُرانا

ولا حبالَ قنّبٍ لحزم حُزَمٍ

مِن ضغائن أحقادنا .

- أَساريرُ أيدينْا

سُطور «حياة» و «قَدَر»

سُطورُ «قلب» و «حُبّ»

إنّها سَلاسِلُ ناعمات

تُوثق بعضنا بالآخرين

وتُوثق الأحْياءَ بالراقدين

- أساريرُ أيْدينا

تجمع باقات أحلامنا وأمانينا .

(من مجموعة «رقصة الايام الدائرة»)

٧٣- روح الرياح[1]

Gabriel OKARA

«جبرائيل أوكارا» شاعر من (النيجر)

ينتمي إلى قبيلة «إِياوْ». ترجم الكثير من تُراث فولكلورها، وقد حظيت أعماله الشعريّة بتقدير كبير وبمكافأةٍ رفيعة الشأن في «مهرجان الفنون النيجيرية» لعام ١٩٥٣.

* تعودُ اللقالقُ بيْضاء

إلى رحاب صمتِ السماء

وقد أَلِفَتْ لأعشاشها

الرقّةَ والعذوبةَ في «الشمال»

وكانت هنا تُمطر السماء

* وهاهي اللقالق تعود

(١) ارقام القصائد المتسلسلة من ٧٣ إلى ٨١ نُقلت عن الانكليزية عبر الفرنسية (المترجم).

أرواحاً للرياح

ومِنْ يد الالهة الحرجة الضيّقة

تهفو في الجهات الاربع وتطبر

والغريزةُ رائدٌ لها ودليل ،

* وأنا بإرادة «الآلهة»

ثاوٍ على هذه الصُّخور

أرمقُ اللقالق في طِوَرْ المُرور

من بُزوغ الشمس الى الغروب

أنا منْ يُحيِيْني الرُّوح ويحدوني

* الروحُ يزحمني ، وكأنه اختلاجات غدير عَنْدميّة

فكلّ تموّج نِداءٌ من الغريزةِ الحيويّة

ورغبة كامنة

في كلّ خليّة

يا «إلَه» الآلهة جمعاء! . . . وأنا،

أَما يَسَعُني أنْ أُصغي

إلى نداءِ الصّلاة والدُّعاء

إِلى ناقوس الظهيرة الملائكي[1]

إنْ كان طيريَ اللقلاق

حَبِيساً لشعري المحروق

وأسيراً لسواد بشرتي؟

*   *   *

(١) جرس الكنسية إيذاناً بالصلاة ظهراً (لدى الرهبان).

٧٤- النسور

للشاعر الافريقي «الأشَنْتي»الغاني،

«سيمون بيديريك». (Simon Pederek)

– «أشنتي» شعب يقطن اواسط غانا (في افريقية الغربية – عاصمتها «أكرا»). وقد أقام هذا الشعب فيما سبق مملكة قوية كانت عاصمتها «كوفاي» التي هدمها الانكليز في نهاية القرن التاسع عشر (قاموس لاروس)

* هاماتُنا عاريةٌ مَنْتُوفة
وأعناقُنا هزيلة نحيفة
كالحٌ كئيب دِثارُنا
ورهيب شرس مِنقارُنا
وأنتم تروننا قذرين كرهين
فُطِرنا على البغْضاءِ والضّغينة

وخلِقنا للجثث العفينة

* أمّا نحن فننأى عن شوارعكم

وبهفوةِ جناحٍ قديرة

نغشى ذاكَ الضياء

وأنتم إليه تتوقونْ

كما نَرقى الى مشاهد المسكونة

ونسمو إلى مزارات القَمَر

وإلى دعة البيداءِ والقفر

٧٥- في قريتنا

(Matie MARKWEI)

للشاعر «ماتيي ماركويي (غانا). مُجاز في الآداب من جامعة «لينكولن (بانسيلڤانيا) حاز على منحة دراسيّة في علم اللاهوت، من جامعة «يال» (في الولايات المتحدة).

❉ في ضيعتنا الصّغيرة
حيْنَ يَتولّى الحراسةَ أبكارُنا
لا ينظرُ الصِّبيةُ الى الفتَيات
وإلى الصبْية لا تَنْظر الفتَيات
فقدْ قال أبكارُ رَبْعنا
إنّ الأمرَ مَحظُور

❉ وحتى عقِبَ هبُوط الليالي

تلعَبُ الصّبية جانباً

وفي جَانبٍ آخرَ تلعبُ البنات

ولكنْ كيفَ لهم أن يقاوموا

وينَطلقُ الصّبيةُ والبنات

عَن بعضهم البعض يبحثون

* فَيلعبُ الصّبيةُ لُعبَ الطميمة(١)

وتلعبُ الفتيات لُعبَ الطمّيمة

إلا أنّهم يَدْرون أينَ يجدونهنّ

وهنّ يعرفْنَ أيْنَ يلقونهم

فيبحثْنَ عنهم

ويبحثونَ عنهُنّ

وهم يُنشدون

أناشيدَ الهوى متناوبين

---

(١) لعبة الغمّيضة (المخباية) cache - cache

٧٦- أغنية اللعب

Peter KUMALO

للشاعر «بيتر كومالو» من إفريقيا الجنوبيّة وهو فنّان وكاتب. فاز مرّتين بجائزة المسابقة السنويّة للقصص الصغيرة. كان عاملاً في مرفأ مدينة «سيمونز» بمقاطعة مدينة «الكاب» (جنوب إفريقيا).

* هيّا بنا اليْومَ إلى التّل

نلعبْ ونَلعبْ

ونلعبْ

* هنُاكَ على اليفاع حَيث أزاهير الاقْحوان

بيْضاءُ بيْضاء

بيَضاء

* سنجْدلُ منْها جديلةً مديْدة

اليَوم كما في الايام السالفة

فَحيْثُ تكونُ بيضُ أزاهير الاقحوان

إلى هناك سنمضي أجمعين

* هيّا بِنا إلِى الخليج الصغير

نَلعبْ ونَلعَبْ

ونلعَبْ.

* حَيثُ الأولادُ المولعون بالسّباحة

وحيث يسعُهم أنْ يُبصروا

المراكب البيْضاءَ تتراقص متمايلة

إلى هناك سنَمضِي أجمعين

حيث تنمو بيضُ أزاهير الأقحوان

٧٧- الخادمة

للشاعر الغاني «أكْواه لالواه»

- Aquah Laluah -

نُشـرت قـصـائده الاولى في مـجلة

«الاطلس الشهرية». توفي عام ١٩٥٠

* إنّ الكرُنبة حيث تضع لي من الطعام وجبة
لَيّنةَ الملمس كمثل خشبة «سانتال» صقيلة
والسمكة بيضاء كما زبد البحار
مُتْقَنَةَ التتبيل بالبَهار
وبلون ذهبيّ وشّحتها لي
وتحمل خمرةً لي
خمرةً تجود بها شجرة النخيل
من عسل شفتيها الناعستيْن

* ولكنْ من سيحزر فيقول
كل ما تجود به لحظات ناظريْها؟ . . .

٧٨- في تلك البُريْهة

(Dei ANANG)

الشاعر «ديني أنانْغ» (غانا) ذائع الصيت. أنهى دراساته العليا في جامعة لندن. ثم أسندت إليه وظائف شتّى في العاصمة «أكرا». وقد صدرت له مجموعات شعريّة عديدة.

فيْ هاتيك البُريهة
حين ارتعَدْتُ
بين ذراعيك
وأنفاسي حَبَسْتُ
بالصمت لاذت الطبيعة كلُّها
وتَاهَت من الحَساسيْنِ تغريدات ناعمة
وأمسكَتْ أوراقُ الاشجار المدمدمات

عنْ كلِّ حراك لها وحفيف

وعزفتْ أشجارُ النخيل الهامسات

عن كل غناء

وهديرُ البحر

بالصمت استجار

في هاتَيك البُريهة

(بينَ ذراعيكِ).

٧٩- السلاح

للشاعر «إ. و. و. سيتاش» (إفريقيا الجنوبية)

(Y. W. W. CITASHE)

وُلد وعـاش في إقليم «الكاب» وكـان ينتـمي إلى قـبيلة «كـهوسـا» التي كتب بلهـجتـها مؤلفات كثيرة.

* راحت مواشيكم

يا قومَ بلادي

هيّا أنقذوها ! هيّا أنقذوها !

ولكنْ أُنبذوا البُندقيّة

واتخذوا الرّيشة[1]

(١) «ليس من المدهش أن يستخدم الشاعر الزنجيّ قلمه كما يستخدم (أرمسترونغ) بوقه» (الشاعر سنغور السنغالي).

والقرطاسَ والمداد

سلاحاً لكم وللبلاد

فهذا هو دِرعكم

* ها هي حقوقكم

تنصرف عنكم وتنأى

هيّا بالريشة تسلّحوا

وبالمداد اشحنُوها

وعندما تجلسون

بالسلاح مدجّجين

إطلقوا النار من ريشاتكم

دون تلكّؤ ولا انتظار!

٨٠- زنجيّان في لنـدن

Whole SOYINK

للشاعر النيجيري «هول سوينيكا»

وُلد عـام ١٩٣٥، وحـاز على دبلوم جـامـعـة «ليـدن» (بريطانيـا) ثم انـخـرط في سلك التـدريس بمدينة لندن. وعُيّن بعـد ذلك في منصب هـام لمرافق الاعلام بعبدان (مدينة نيجيرية). وألّف مسرحيّتين قام بأدوار التمثيل فيهما فريقٌ من طلاب جامعة عيدان. ومن مـؤلفـاته الهـامـة: «رقـصـة الغـابات» (١٩٦٣) و «ثلاث مسرحيات» (١٩٦٣).

١- المهـاجـر

كانَ يَعرفُ صِدْقَ المعرفة

لكنّه ينفي الأمر ويُنكرُهُ

أنّ الاستجابة لرغبته

لم تكنْ بينَ أذرُعِ هاتيكَ النِسْوة
بل بينَ (ذراعَيْ) فتاةٍ من وَطَنه[1]
أقصى عنهما العطْرُ رائحتَهما
- وللمرّة الخامسة عشرة -
سرّح ناظريه ونظر
إلى الثُريّات البلّورية المتوهجة
في فُندق «هامْر سْميث بَالاس».
ثُمّ، بقنوطٍ ويأس
(من جرّاءِ شكلهِ المُتباهي)
مضى إليهنّ ليستطلع حظّهُ ويُحاول
معَ ما يليق بالقول لاحداهنّ
«أمن الممكن أن تتفضّلي . . . ؟»
وطَفِقَ ينتظرُ أمامَها
وهنَ النظرة وسأمَها
وكانَ كِلاهُما في أمرٍ واحد متُماثلَيْن
(وكانت مُقلتا تلك الفتاة

(١) (ذراعي)، بدلاً من كلمة أُخرى . . . استخدمها الشاعر . . .

تُحيلان هذا الأمرَ إلى لاشيء)

فإنّ فسطانها ا آيةٌ من الطّراز الحديث

إلاّ أنّها أساءَت ارتداءَه

أمّا هو، فربَطْةُ عُنقه

صارخةٌ تفوتُ المَعقول.

وبتفاهةٍ سُوقيّةٍ

أجابَ محيّاها

الشابٌ المغفل الغشيم

وبغتةً إنْفغر الفراغُ بينهُما

وفي كُلٍّ من دماغيْهما.

وأتت إجابتها سلبيّة

(برغم ارتباكها)

وبالاحتقار مسمومة.

دُونَ أيّةِ مَسْحَةٍ من اللطافة

وارتسم على ثغرها زيفُ ابتسامتها

وأجابَ ناظراها

«أنْتَ؟!.. لا وَلا بأىّ ثمن!»

وأحسَّ الشابُّ بالجُرح
ينْصدع فيه مُنفتحاً فاغراً
(وكانَ يحاولُ لأمَه)
وقَلّبتْ أنامِلُهُ الفكِرة
قلّبتها مرّةً أُخرى
وفي جَيبه المِدْيةُ الصغيرة
مِديةٌ قد تكَلْمُ هذه السِّحنةَ بالجراح
أجل تجرحها كما كان مجروحاً .
ولبثَ في جَيْبه الرطبِ هذا السلاح
واحتمل هُزءَ الأزواج من الناس وسُخريتهم
وكان يبدو عليهم أجمعين
أنهم يعرفون
وأنهم من هزيمته يسخرون
وكان يعرف آنئذٍ
القدر
الاسود
قَدَرَ أنفه الافطس
«أنتَ! ولا بأيّ ثمن؟ . . . »

ونسيَتْ أَناملُهُ

الدم

لكي يتلمّسَ من أجْرِه أَوراقهُ الماليّة

وهيَ مطويّة بإحكام في جيبه

وكان يسعى ذهنُه المسكين

ليرى كيف يطمسُ هذا الاحتقار

كانَ عَنْ ثأرٍ خاطفٍ يبحث

عن فِعلةٍ تُذلّها

هي وجنسَها وعرْقها

وإذْ لم يَعثُر على فارق

في الشارع بينَ الوجوه الانثوية

(رغُم سَعْيه إلى الأمثل)

إنْتقى بمحضِ الصّدفة

وسَاومَ خلالَ برُهة

ثمّ تبع واحدةً

شطرَ ليلةٍ

من الإذلالِ المُتبادل

٢- والمهاجر الآخر (يقول:)

قد خيطَتْ كرامتي

في بطانةِ القِطعِ الثلاث من كاملِ بذلتي

جامدةً ببياضٍ لها

أوفرَ أُوروبيّةً من «اوروبا»

و «بِقبَّةٍ» «صقيلةٍ» «ڤان هويزْن»

مَعَ ربطةِ عنُق «توتالْ»

من صُوفٍ صرْفٍ نُسجت

باحترامٍ أنظرُ مزهواً إلى نفسي

متألقاً في القِطعِ الثلاثِ من كاملِ بذلتي

وأصونُ كرامتي

من مُزاح البائع

ومنَ الضحكة الحَرِشَة

يضحكُها رئيسُ القطارْ

(فهو يجهلُ الوقار والاحترام)

وأَصونُ كرامتي

مِن كلّ تصرّف يَبْتذلني

مِن تصرُّف سائق «التكسي» اللُّندنيّ

فهوَ يودُّ أن يمازحني

وما هو إلاّ خادمٌ للمرافقِ العامّة

والناسُ برمّتهم يَصطدمُون

بجدارٍ منْ جليْد

وأبداً يرسُم فمي

كلمةَ «رعاع»

فالمسافرُ المخالفُ المتخفّي

إنما هو نصّابٌ غشّاش

والمسافرُ ما بين السَّطحيْن[1]

رجلٌ خليق بالإحتقار

وكلمةُ بَدَوي كلمة قذرة[2]

---

(١) القسم الاعلى والقسم الاسفل من مركبة نقل عامة ذات طابقين (في انكلترا).

(٢) يتنقّل من طابقٍ إلى آخر.

ولا أخشى العراك ولا الشجار

غير أنّ تعرُّضي

للشتيمةِ والامتهان

ما هو إلاّ خالصُ الجنون

وإنّ انتصاري لبُرهَان

على أن الاستغناء عنهنّ في طاقتي

بينَ ظهرانيْ ذَوِيّ أنا لابث

فإني أمقتُ البياضَ على الوجوه

وقد يتفتّق ذهني

عن دقائق الافكار

وعن دهاءِ الخواطرِ

إنْ وُجدَ شيء من هذا

لكنّ المعتوهينَ وحدَهم يؤْمِنونْ

بقُدرة «الحجر الكريم»[1]

وبقولهم : «إلى الأمام، يا «ناصر» . . . [2]

(١) القسم الاعلى والقسم الاسفل من مركبة نقل عامة ذات طابقين (في انكلترا) .

(٢) يتنقّل من طابقٍ إلى آخر .

حُرِّية إفريقيا! . . . »

إنّه الأوْج! وكلُ بقيّة الكَلم. . .

هيّا اصرخوا معي

وليُعَذّبَنّ المُتحذلِقون أذهَانهَم

وأنا، إلى لائحتي هذي أُضيف

(الكلمةَ، لاروُح الكلمة)

كلمةً استنبطها مُفكِّرونا حديثاً:

«الزنوجيّة».

وبعيداً عن النّيْل منّي

أعومُ على قُنّةٍ شاهقةِ

من مُجتمعٍ أبيض عليّ دخيل

وأنا كلّ أُسبُوعٍ أُسَدِّد

ما أَدينُ به للدائنِينْ

(بربع «جنيه» لبذلتي بقطعها الثلاث)

فخوراً بانتظام سيرتي

حَبيْساً في هذيْ الحلقة من السنة

خِلالَ فُصول الصيف

وكلَّ يوم بطواعيةٍ واختيار
أطْعمُ من السَّميد وَجبتيْن
وأحلم بِقَصْر حُكّام بلدي
كما أحلم برَغَد السيّارات
وبزُرافات المُعْجبات
ينتظرنني في موطني
حيثُ يُنُصَّبُ عُورُقومنا ملوكاً.

٨١- نشيد للشمس

استميح عذراً من القارئ الكريم إذْ اقدم له النَّشيد التالي ولئن كان غريباً عن الادب الزنجيقي. فالاشعار التالية أنشدها فرعون مصر (أخيناتون ١٣٧٢ - ١٣٥٤ ق. م.) مُمجداً الشمس ينبوع كل حياةٍ على الكرة الارضية.

نقلت هذه الابيات عن النص الفرنسي.

تَشعُيّنَ عند أُفُق السماء
رُواءً وسَناء
أيّتها الشمسُ الحيّة
يا أولَ مَن كان في الحياة!
فها أنتِ شرقيّةً تُشرقين
وكلَّ قُطرٍ من مَحاسنِك تغمُرين

وتُوقِدُ الأرضَ أشعتُك

وكُلَّ ما برأتْ يداك

وبمراعيها العَشيبة تمرحُ القطعان

وتخضوضر أشجارُ الارضِ ونباتاتُها

وتُغادرُ كلُّ الطيور أعشاشها

وبأجنحتها ترفَعُ إليكِ التسبيح

وفي عَدوِها تَثِبُ كافةُ الحملان،

وكلُّ ما يرفرف بجَناحَيْه

ينعمُ بالحياةِ ويطير

وتنزلُ القواربُ النهرَ الكبير

وتُعاودُ تصعدهُ وتُثنّي

وفي النّهر تقفزُ الاسماك

إزاءَ «محيّاك»

في ثبج البحار تُشعشعين

وفي العوالم السُّفلى كونّتِ «النّيل»

وبرأتهِ ينبجسُ ويتدفق

كيما تُمكثينَ البشرَ في رحاب الحياة

فأَنْتِ سيّدةٌ لجميع الآدميّينْ!

وتصنعين كافة الفُصول

لكي تَسْتبقي ما بَرأْتِ من كائنات

الشتاءَ، لإمدادها بالرطوبة المنعشة

والحرارةَ، لتتمتّع بكِ متُنعِّمة.

ترمقُكِ القرى والحواضر

والمُروجُ والطُرقُ والانهار

ترمقُكِ جميع النَواظِرِ

فأنت ذاتك ديمومة الحياة

وأنت واهبةُ الحياة.

الملـحق

الزنـوجيّـة
La Négritude
توطئة المُترجم

ألقى الأديب الفيلسوف الشاعر «ليُوبُولدسِيدار سينْغور» المحاضرة الادبية التالية في «كينشاسا» عاصمة «الزائير»، إبان زيارة قام بها لهذه المدينة الاستوائية الجميلة عام ١٩٦٨. وخلال الزيارة هذه، أُقيمت مباريات أدبيّة ترأس «ل. س. سينغور» لجنة تحكيمها. واشترك في تلك المباريات ما يُناهز المئتين من أدباء «الزائير». وسبق أن قَدّمتُ في الصفحات السابقة جملةً من القصائد اخترتها من نفثاتهم الشعريّة وأضفت إليها بعض الاعمال الادبية التي تفتّقت عنها قرائح بعض الشعراء الزنجيين الأفارقة(الزنجيقيين).

وبما أن الشاعر «ل. س. سينغور» الرئيس السينيغالي السابق هو واحد من ألمع الادباء الروّاد لحركة «الزنوجيّة» الادبية الاجتماعيّة، فقد رأيت من المُجدي أن أنقل الى القارئ الكريم المحاضرة الادبية القيمة التالية فهي تُلقي ضوءاً صريحاً على هذه النزعة الحضارية الزنجيّة الافريقية(الزنجيقيّة).

محاضرة «ل. س. سينغور»

١ – إن اخترت أن أحدثكم اليوم عن «الزنوجيّة»، فمرجع ذلك اولاً إلى أن هذا الامر مشكلة حيويّة بالنسبة إلينا، نحن الزنوج الافارقة. فما عسى أن يكون هدف الحياة لدى الفرنسيين، على سبيل المثال، بمعزل عن الحضارة الفرنسيّة، ولدى الانكليز، بمعزل عن الحضارة الانجلوسكسونيّة؟ ويعود ذلك أيضاً إلى أن مفهوم «الزنوجيّة»، إنْ لم يكن وجودها، يلقى معارضةً شديدة: يُعارضه الناطقون باللغة الانجليزية [الناليزيّون] من الزنوج الافارقة. والحال هذه، سأباشر بالإجابة على هؤلاء قبل أن أطرق صلب الموضوع.

٢ – ألقى السيّد «صموئيل و آلن» (Samuel W. Allen) محاضرةً مُقتضبةً في جامعة «إنديانا» (تشرين الاول من عام ١٩٦٦) واستهلّها بقوله التالي: «إنّ التشديد على مفهوم «الزنوجية» في مؤلفات الادباء الناطقين بالفرنسيّة [النارنّسيين] في إفريقيا، قد أوحى بقوةٍ مضادة تتحلى بنفس الاندفاع والزخم، وترفض هذا المفهوم. والرّافضون هم المتمرّسون النيجيريون في فن الكآبة (l'art morose) وبصحبة شركائهم الغانيّين، قاوموا بشدّة ما يبدو لهم أمبريالية ثقافية يفرضها مصدرٌ أجنبيّ، أي إفريقيون ناطقون باللغة الفرنسية [نارنسيّون]. وقد لخص السيد «وُول سُوينكا» (Wole Soyénka) ردّة فعلهم في ملاحظة له غالباً ما تُذكر، ألا وهي: «إنّ النِّمرَ لا يتبختر متَنمِّراً هنا وهناك ومتُبجّحاً بـ«نُموريّة» (tigritude): فليس بالتالي من سبب يدعو الزنجيّ إلى إعلان «زنوجيّته» ومُختصر القول أن بعض زملائنا النيجيريين والغانيّين – لا جميعهم لحسن الحظ – يأخذون علينا أننا نستخدم مفهوم «الزنوجيّة» لكي نفرض عليهم أمبريالية ثقافية فرنسيّة. وبتعبير أدق، يأخذون على الحضارة الفرنسية، من خلال أشخاصنا، ولعَهَا وهوَسها بالتجريد (abstraction) و«التيماتيّة» (thématisation)[1]، ويرون أننا نقتصر على إعلاننا «الزنوجيّة» والمناداة بها في أعمالنا، دون أن تُحقق بالفعل أعمالاً زنجيّةً أصيلة.

٣ – نُجيب بادئ ذي بدءٍ بما يلي:

---

١ – التيماتية: طريقة يرتبط بها الكاتب ارتباطاً وثيقاً بالموضوع الأساسي والفكرة الأساسية.

لو كـان السيّد «إزنجـيـيل مْغـاليْليْه»(Ezechiel Mphalele) والسـيـد «دوُل سوُينيكا» يتكلمان الفرنسيّة ويكتبانها بطلاقة، لكان حكمُها أوفر إقناعاً، ولا ريب في هذا، أما إصدارهما حكماً على قصيدة من خلال ترجمة نَقَلَتْها إلى لغة أجنبيّة، فيشير إلى أنهما لا يفقهان شيئاً في الشعر، بيدأننا سنُجيبُ بما فيه المزيدُ من الجِدّ والرصانة.

١- «**التيماتية**»: الارتباط الوثيق بالموضوع الاساسي والفكرة الاساسية.

إذْ نذكّرهم بأننا، خـلال الثلاثينات (١٩٣١ - ١٩٣٥)حين باشرنا حَرَكـة الزنوجية، قد كان بعض الزنوج الناطقين بالانجليزية[الناليزيّين]. ونتحدث بالضبط عن زنوج أمريكيين [زنُجيكيّين] قاموا، قبلنا، هم أيضاً، بحركة «النهضة الزنجيّة» (Negro - Renascence) وتماماً في عـام ١٩٠٣، أعلن المحرِّك الرائدُ لهـذا التيـار الفكري «و. ر. ب. دبُوا» (W. E. B. du Bois) ما يلي:

«أنا زنجيّ أزهو بهـذا الاسم وأفخر به، وأعتز بالدم الاسود الذي يتدفق في عروقي.»

وابان دراستنا نحن «سيزير» (Césaire)و «داماس» (Damas)، وكذلك أنا، كـتب «لانجسـتـون هيـوز» (Langston Huges) إلـى مـــجلـة «الأمّة» (the nation)، في ٢٣ حزيران ١٩٢٦ مايلي:

«نحن منُشئي الجيل الزنجيّ الجديد، نتوخى التعبير عن شخصيّتنا السوداء دونما خجل ولا خشية. إن أعجب ذلك البيض فنحن في غاية السعادة. وإن لم يُعجبهم، فلا أهمية لذلك. فنحن نعرف أننا جميلون، ودميمون أيضاً. فَطَبْلُنا «التمتام» يُبكي، و «التمتام» يُضحك. إن راق هذا لمن هم من الملوّنين، فنحن في غاية السعادة؛ وإن لم يَرُق لهم، فلا أهمية لذلك. إنما للمستقبل نبني معابدَنا، معابدَ متينة، كما نعرف كيف نبنيها، وهذاالامر في طاقتنا. وها نحن ننتصب على قمة الجبل، أحراراً بأنفسنا.» (We younger Negro artists, who create now, intend to express our individual dark skinned selves with out fear or shame)

٤- أودّ هنا أن تلاحظوا التعبير: (our individual skinned)

بترجمته الحرفيّة «شخصيتنا ذات البشرة السوداء». وهذا التعبير أشد حسّيةً وأوفر عرقيّة من كلمة «زنوجيّة». ولكنْ، ثمة غير هذه التصريحات العلنيّة. هنالك روايات مزدهرة يانعة، ولاسيما قصائد، وأوفرها روعةً قصائد «كلود ماك كيْه» (Claude Mac Kay)) و «لانجستون هيوز» و «كاوْتي كالّن(Countee Collen)، و«جـان تُوْمر» (Jean Toomer). ولها من العيوب مايلومنا عليه «فْغاليليْه سوينيكا»، أعني بذلك التعبير عن شعرٍ شعبيّ وجماعي ومن المؤكد أنّ الشعراء الذين نعنيهم يتحدّثون بأنفسهم ومن اجلهم، معبرين عن مشاعر شخصية. غير أنهم، في آن معاً، وبخاصةٍ، يتحدثون من أجل شعبهم، ومع شعبه كل واحد منهم يقول:

«كل «تمتامات» الأدغال تقرعُ في دمي
وكل الاقمار البريّة والمتيّمة بالادغال
تتألق في نفسي،
ويعتريني الخوفُ من هذي الحضارة
الشديدة القسوة
والشديد القوّة
والشديدة البرودة.»
هكذا قال «لانجستون هيوز».

٥- ولْنُسلّمْ بأن شعرنا شعبيّ وجماعي، بل أفضل من هذا، لنفرض أننا نتّخذ من «الزنوجيّة» موضوعاً أساسياً خاصاً (thématiser) بالبشرة السوداء، كما يلومُنا على هذا المنحى زملاؤنا [الناليزيون] أي الناطقون باللغة الانجليزية، وهذا المنحى صحيح وحقيقي. فما يبقى على نحوٍ خاصّ هو أنّ المَثَل يأتينا من غيرهم أيضاً وهم [ناليزيون] آخرون. وما يبقى بصورةٍ خاصة هو أن المثل يأتينا من إفريقيا الأم، من إفريقيا، المنْبَت والينبوع. وإن كان ثمّة أمبرياليةً لا بد من تقريعها وتعنيفها، فليست هي الامبريالية الفرنسيّة، بل قد تكون الامبريالية [الزنُّجيكيَّة] أي الزنجيّة الاميركية، وبالتأكيد، الأمبريالية الزنجيّة الافريقيّة [الزنجيقيّة]: أيْ التقاليد الإفريقية نفسها.

ولديّ في مغلفاتي وبطاقاتي ما يُقارب مئةً من القصائد التي تُنشدها قبيلة «سيرير» (Sérère)[١] وقد جنيتها في قريتي ومسقط رأسي. و ما أثار دهشتي، إنما هو عدد القصائد التي تتغنّى بالبَشَرة السوداء، أو التي تتغنّى بالأغنية، أعني القصيدة؛ وإنما هو أيضاً عدد القصائد التي تتخذ موضوعها الاساسي الخاص من «اللون» أو من «فنّ القصيد» والعروض.

وبالتالي، أرفض مايُقال، ألا وهو أن الشعرء الشَعبيّين في إثْنِيَّتي هؤلاء الذين كاوا يجهلون القراءة والكتابة، -هؤلاء الذين ماكانوا يفقهون كلمةً فرنسيّة- قد خضعوا لتأثير الامبريالية الفرنسيّة. عديدة هي إذن القصائد التي ترسم لنا صورة البطل المثالي: فهو فارع القوام، ضامر الكشح والتكوين، وسواد بَشَرتِه سواد نيليّ:

«الرجل ذو البشرة السوداء
الجميل وعيناه مُغلقتان
الجميل في حلبة القتال.»

غير أنّ نصّ «السيرير» أوفر أناقةً. وأشدّ إيقاعاً:

ويُكتب هكذا: (Kiin o'baal, dyag fo nut, diag fo ngel) بالحقيقة، تعني كلمة «دْياغْ» أكثر من «جميل» فهي تعني «متناغم مع متناسق مع». ويعني هذا أن الجمال عندنا هو التوافُق والتناغم والإنسجام.

أما المديح في القصيدة التي تُنشَد، فغالباً ما نجده في المنافسات الشعريّة:

«لَنْ تكونَ أُمْسيتي مُنعزلةً:
فأَنا أَعرفُ الأَناشيد
منْ فَنِّ الرّياضة وحَركاتها.
أَنا لَيْثُ «لاتْ - دْيور»
مَعشوقُ الشّعبِ وحَبيبُه
بطلُ «كومْبَا.»

(١) قبيلة المحاضر الشاعر «ل. س. سنغور». السينيغالي.

٦- ولكي نُنْعِش السُرورَ في قلب «وول سوينيكا»؛ نودّ بطيبة خاطر التصريح بأن الأدب الزنجيّ الافريقي ولا سيّما الشّعر. والناطق باللغة الفرنسيّة [النارنْسيّ] يَنبجس على نحو مباشر من المنابع الزنجيّة الإفريقية [الزنجيقيّة]، وأحياناً عن طريق الأدب الزنجي الامريكي [الزنجيكي] وتتمثل الحقيقة بأن زملاءنا الناطقين باللغة الانجليزية (الناليزيّين) يجعلون من أنفسهم أدوات لأمبريالية يَصمتون عنها، ولمنافسة فرنسية إنجليزيّة قديمة. ينبغي لنا تجاوزُها في هذه الايام من القرن العشرين، قرن العالميّة والشُّمول.

٧- أما نحن، فلا نرى في الادب الزنجي الافريقي الناطق باللغة الانجليزية (زنجيقي ناليزي) أدباً مُزاحماً، بل أدباً شقيقاً: فهو مضمارٌ إضافي للزنوجيّة. وإنما هو هنا جوابُنا الأخير لزملائنا الناطقين بالانجليزيّة (الناليزيّين)، ولئن خضعوا لتأثيرات الادب الانجليزي - والامر هذا طبيعيّ -، فقد قاموا بردّة فعلٍ، بصفتهم زنوجاً، كما حاولنا أن نفعل نحنُ حيال التأثير الفرنسيّ، وهنا ما هو هام وجوهري. وبالتالي يكون جوابُنا النهائي أننا لن نُقْدم على تقريع الادب الزنجي الافريقي (الزنجيقي) الناطق بالانجليزية (الناليزي)، بل سنلقّنه لطلاب جامعاتنا، وعلى الأقل جامعة «داكار» [عاصمة السينيغال].

*

٨- بعد هذه التوطئة التي بالغْتُ مُسْهِباً فيها، علينا الآن أن نبدأ بموضوع هذا العرض، ألا وهو «الزنوجيّة»، وليسَ المجادلة الفرنسية الانجليزية الحادة. فما هي إذن الزنوجيّة وما هو فحواها الحقيقي؟ وبتعبير آخر، ما هي مقوّمات أصالتها وجدّتها؟ وهذا ما أودّ الاجابة عنه الآن.

كما تعرفون، أُعطيت الزنوجية تعاريفَ جدّ كثيرة. وأودّ هنا أن أكون في غاية البساطة، وفي غايةِ ما استطيع من الوضوح. فيُمكن أن تُعرّف الزنوجيّة بمظهرٍ مُزدوج: موضوعيّ وشخصيّ

كانت الزنوجيّة على صعيد التقاليد - وبالنسبة إلى العلماء، وعلماء الإثنيّات -، ماكان «موريس دلا فوسّ» (Maurice Delafosse) يدعوه «النفس السوداء»،

ومـاكـان «لِيُو فْروبنْيـوس» (Léo Frobenius) يُسـمّيـه «الحـضـارة الافـريقـيّة»، أو باسـتـخـدام مـفـرداته: الحـضـارة الإثيـوْبيّة. وبالتـالي، الزنوجيّة، على الصـعـيـد الموضوعي، ما هي إلاّ طريقةٌ ما لرؤية العالم، ونوع حسّي نعيش بهالعالم هذا. إنها كمـا يقـول الألمان (Weltanschowng): رواية العــالـم و (Da - sien) والكـينـونة. وبتعبير دقيق (Neger - sein) «الوجـود الزنجي» وهـذه الزنوجـيّة بالذات هي التي ستكون اليوم موضوع حديثي.

٩- بيـد أن ثمّة زنوجـيّةً أُخـرى، وكنا نشكل مـشـروعـهـا في الحيّ اللاتيني [البـاريسي]، خـلال السنوات ١٩٣١ - ١٩٣٥. وهـذه الزنوجيّة مـشـروعٌ وعـمل وإنها مشروع بمقدار مانُريد الارتكاز على الزنوجية التقليديّة لكي نأتي بإسهـامنا في حضـارة الشـمـول. وإنهـا عـمل بمقدار مـا نحقّق مشروعنا تحقيقاً حسّياً في جميع الميادين، وعلى نحوٍ ينفردُ بنوعه في مضـامـير الآداب والفنون. وهـذه الزنوجيـة - وهي الحركة التي ينتقدها «فْغاليْليْه» و «سوُيْينكا» - لن أتحدث اليوم عنهـا، لا سيّما وأني قد فعلتُ ذلك في المقدّمة.

ولنعدْ إذن الى زنوجية علماء الإثنيّات، وعلماء المجتمع.

يُشكّلُ هذه الزنوجيّةَ عددٌ من البُنيات والقيم الحضاريّة: الاخـلاق، والمؤسـسـات، والفن، والأدب. غـيـر أن هذه البُنيـات والقيم تـشـتقّ من حـالة مـا نفـسيّة، ومن حـساسـيـة مـا، وكـمـا يقـول الألمان من (Einfühlung) أي: «الحسـاسيـة الخارقـة». وانطلاقـاً من هـذه الحسـاسـيـة بالذات، ومن سيكـولوجيّة الزنجي الافريقي (الزنجيقي)، سنجد مفتاح فلسفتها وفنّها. وليس الأدبُ سوى وجهٍ لهذه الفلسفة ولهذا الفنّ.

وأدعـوكم بالتـالي إلى التـفكيـر بما يلي: في إفـريقـيـا بالذات، ومنذ مـا يُناهز مليونَيْ سنة، طَفَقَ «الأوسترالوبيتيك» (Australopithéques) يظهرون وهم الأوائل المُغرقون جداً في القدم من البشريّات ويدعوهم البعضُ «البَشريّات المشابهة» (Para hominien).

ومعنى هذا الامر أن البيئة كانت مُواتية. فعلى النجود المُرتفعة في إفريقيا الشرقية والجنوبيّة، وهنا بالذات في إفريقيا الوُسطى، وفي لطافة مناخ يُمكنكم أن تعيشوا فيه حتى الآن في منطقة «الكيڤو» مرتفعات شرقية في الكونغو (Kivou)، كانت الحيوانات والنباتات أليفةَ الإنسان. وهنا نُسِجَ آنذاك بين البشر والحيوان والنبات، وحتى عناصر الطبيعة، شَبَكةٌ كاملة من العلاقات والتطابقات تكمن في أغوار ذاكرتنا بشكل صور نموذجية أصليّة (Archétypes). وهذه البيئة بالذات على كل حال، هي التي وهبت الزنجيقي هذه الحساسية الخارقة التي أبرزها العديد من علماء الاثنيّات.

١٠- إنّ حواس الزنجيّ متفتحة على كل اتصال وتماس، وعلى أدنى الإغراءات وأخفّها. إن الزنجيّ يشعر قبل أن يرى، وتكون ردّة فعله فوريّةً حين يمس الشيء، بل حين يمسّ الموجات التي يبثها الشيء من الغيب اللامنظور. وهذه هي قوّة انفعاله وتأثره التي يتعرّف بها على الاشياء. ولقد لاموني - ولا أجهلُ هذا - بأنني عرّفتُ الانفعال بأنه زنجيّ، والعقل بأنه إغريقي وأوروبي، إذا أردتم ذلك وقبلتُم به. وها أنا لا أزال ثابتاً على طرحي ونظريّتي ثُبوتاً أشدّ من قبل، لا سيما وأن العلماء، في ايامنا هذه يدعمون هذه النظرية. وأُعيدكُم إلى مؤلّف «پول جريجي» (Paul Griéger) وعنوانه «علم طبائع الإثنيّة» (La Caractérologie eth-nique).

إن الاوروبيّ الابيض يُمسك بالشيء على بعض المسافة منه وينظر إليه يُحلّله ويقتله - وعلى الأقل - يُروِّضُهُ: وذلك بغُية استخدامه أما الزنجيقي فيستيشعر الشيءَ ويحدسُهُ قبل الإحساس به ويلتصق مُنسجماً بمَوجاته وأعطافه، ومن ثم ينتقل إلى فعلِ حُبٍ وعشق، فيتمثّلُ الشيء بغُيةَ معرفته معرفةً أَعمق. فحيث العقلُ الاستدلاليّ العقلُ - العَيْن لدى الأبيض، يتوقف على مظهر الشيء، يقوم العقلُ الحدسيُّ، العقلُ الاحتضاني لدى الزنجي (وهو يمضي إلى ما وراءَ المرئيّ)، يقوم بالإنطلاق إلى ماتحتَ الواقع في الشيء، لكي يُدرك معناه، فيما وراءَ الإشارة وفيما أبعدَ منها. وعلى هذا المنوال لا يكون الشيءُ - بالنسبة إلى الزنجيّ - سوى رمزٍ لما

تحتَ الواقع، وهو رمزٌ يؤلفُ معنى الإشارة الحقيقيّ، وهو الذي يُسلّم إلينا في الوهلة الأولى. ولكلّ شكلٍ، ولكلّ سطحٍ، ولكلّ خطٍ ولكل لون ولدقائق الألوان، ولكلّ رائحةٍ وأريج، ولكل صوت وجرس أونأمةٍ، لكلّ من ذلك دلالتُه ومعناه. وها أنا بالحقيقة أبسطُ الأمور وأسهلها. ولكنْ يبقى أنّ الاوروبي الأبيض هو في البداية إستدلالي. أما الاسودُ فهو في البداية حَدَسيّ. وكلاهُما من أرباب العقل: بشرٌ عاقلون (Homines sapientes)، ولكن بطريقة مختلفة.

١١- وبالتالي، يكمنُ العقلُ في أساس علم الكيان (الأونتولوجيا) ورؤية الزنجي للعالم. فالمظاهر المحسوسة المختلفة التي يشكلها عالمُ الحيوان والنبات والمعدن، ليست إلا مظاهر ماديّة لحقيقة أساسية واحدة، ألا وهي الكون وهو شبكة قوى متنوّعة تُعبّر عن كُمُونات حبيْسة مُغلق عليها في الله وهو القوة الحقيقية الوحيدة. وحين كان الأب «بْلاسيد تمبْلز» (Placide Tempels) يقول: اللهُ قوةّ القوى، فالأونتولوجيا الزنجيقيّة ذات نزعةٍ أُحاديّة وحدويّة: فوحدةُ الكون تتحقق في الله، بتقارب القوى المنبثقة من الله والمنظّمة في مناحي الله.

والأمر هذا، هو الذي يشرح كونَ الزنجي يتمتع بحسٍّ شديد النمو حيالَ تضامن البشر وتعاونهم وهذا ما يفسّر روح حواره، ولماذا الحوار؟ بالنسبة إلى الأوروبي الأبيض ذي العقل الاستدلالي، كل شيء صحيحٌ أو خطأ، حَسَنٌ أو سيّء؛ فعالم الأبيض عالم تَفَرُّعٍ ثنائي، وعالم المعارضة: عالم الكُتَل. وبالنسبة إلى الزنجي الافريقي، كل شيء، كل قوة عقدةُ قوى أوفر بساطةً ذَكَرٌ أو أُنثى مثلاً؛ ولا يُمكن تحقيقُها الشخصيّ أن يتأتى من تطابق هذه العناصر ومن حوارها، وهو حوار داخلَ الشخص، ولكنه أيضاً حوارٌ شخصيّ بينيّ (interpersonnel)، بين كائنات أو فئات من الكائنات تتكامل فيما بينها.

١٢- وليست «الأُنتُولوجيا» الزنجيّة الإفريقية أحاديّةً بل وُجوديّة (Existentielle). وترتكز كل المنظومة على مفهوم القوّة الحيويّة، وهذه القوة المتواجدة قبل الكائن تصنع الكائن. وقد وهب اللهُ الحيوانَ والنباتَ والمعدنَ والبَشر القوة الحيويّة. وبهذه القوة كل شيءٍ يكون وميضٌ لهذه القوة ونزعتها أن تنمو

وتترعرع. وهكذا، يرتكزُ الوجودُ على الوجود السابق (Préxistence)، لكي يزدهر في وجود أكبر وأعظم. ومن هُنا تُبرّر المكانةُ التي يحتلّها الإنسان في المنظومة، بصفته شخصاً، إذْ يكون حراً بمقدار متصاعد في رحاب جماعة متضامنة. وليست جميعُ الموجودات الأخرى سوى أدوات تخدم هذا الهدف. لأن تعزيز الانسان، وهو مركز الكون المنظور، يُفضي بالضرورة إلى تعزيز جُملة الشبكة، وإلى تعزيز الإله الذي تنبثق منه كل قوة، والذي يُتمّم كل قوة، الإله الذي هو أكثر من كائن (plus - être)، وبتعبيرٍ أفضل، الذي هو تمامُ الكائن وكما لهُ، في حين لا يكون الآخرون سوى موجودين وحسب.

١٣- وعلينا هنا أن نشرح المعنى الذي تتخذه الديانة التي يقوم أساس عملها على الذبيحة الضحيّة. فقد تُوفي الاجداد، وهم أقدمُ تعبير إنسانيّ للإله. ولم يَعُد لهم جسد ولا نفثة حياة. ولكنْ، لكي لا يكونوا «أمواتاً تماما» عليهم أن يُسهموا في تعزيز القوة الحيويّة، لمن هو حيّ من الناس، لمن هو موجود[1] والمُضحّي هو الأقدم في الجماعة، وبالتالي هو الاقربُ إلى الأجداد، والمشتركُ منذئذ في حالتهم، فيُقدّم للجدّ القديم غذاءَ الضحيّة. ومقابلَ ذلك يجعلُ هذ الجدُّ القديم قوّته الحيويّة تتدفق من خلال المُضحّي في كل الجماعة المتضامنة؛ وتكمن عقيدتها في الأنتولوجيا الوجودية الأحادية التي تحدّثنا عنها لتوّنا.

إنّ هذا الطابع المزدوج - الوجودي والأحاديّ - نجده ثانيةً في جُملة النشاطات الإجتماعية الزنجيقيّة، وهي بكاملها منتظمة في منحى الغاية نفسه. وكذلك الامرُ فيما يخصّ الانشطة الثقافية والأدب والفن ايضاً، بالنسبة إلى الانسان، هما من أدوات «التجوهر» (Essentialisation).

وكانت هذه الادوات في الازمنة السحيقة القدم، جزءاً من الدين. فلا يعني الأمر «الفن للفن» الذي يتابع غاية له «مستقلة»، بل الفن الذي نعنيه هو فن مُلتزم بحياة كل يوم، وهو فنّ نفعيّ ولا أقول إنّهُ مُناقضٌ للجمال بل على العكس من ذلك. غير أن علم الجمال الزنجيّ الافريقي ليس هو علم الجمال الاغريقي اللاتيني.

(١) ندعو القارئ الكريم إلى قراءةَ القصيدة رقم (٢٠): «نسمات للشاعر السينيغالي: «بيراغو ديوب».

وهذا الامرُ مفارقة، فليس الفن الزنجي جميلاً حقاً إلا بمقدار ما يكون نافعاً، إلا بمقدار طابعه الوظيفي إذْ إنه فنّ جماعيّ. وليس الفن شأنَ بضعةٍ من المُتمهنين، بل شأن الجميع، لأن الجميع يصنعونه، ولأنه يُصنعُ من اجل الجميع. فالاغاني، بل الرقصات، تضبطُ إيقاع عمل وتُرافقهُ. فهي تُعينُ على إتمام عمل الانسان إتماماً كاملاً. فهذا القناع المحفور يُساعد على أن يجعل القوّة الحيويّة للجنّ المُمَثَّل تنتقل إلى داخل المجموعة، وستكون المجموعة بذلك «مدعومة» «مُعزّزةً» لكي تزدهر وتتفتّح. فيكون عمل الفنّ دوما، انطلاقاً من إلتزامه، مطابقاً لمقتضى الاحوال الراهنة؛ على أنه لا ينساق أبداً إلى الطُرَف والنوادر. والفنان يُلازم عصره. فلا يعمل بُغيةَ الخلود، بل لخَيْر مُجتمعه المتموقع تاريخياً وجُغرافياً. فيُقصى عملُ الفن عن التقديس إقْصاءً مُنتظماً، أو يُتلفُ بعد الفراغ من استخدامه. وبالتالي إلى جانب استمرار نمط زنجيقي ودوامه، ثمّة التنوّع في انتقاء المواضيع، وفي نوعية العمل الفنّي، حسبَ العصور والحقب، ووفق الطبائع والأمزجة. فهلمّ بنا إلى المزيد من التحليل.

١٤ – إنّ العمل الفني الزنجي يُعبّر، بطبيعته عن فكرةٍ هي في آن واحد «شعور – صورة» (Sentiment - image) أي رمز بينما يجدُ علمُ الجمال الاغريقيُّ – اللاتيني الجمال في تقليد الطبيعة ومحاكاتها، مع أن هذه المحاكاة مُصَحَّحةٌ وتغدو مثاليَّة. أما الزنجي الافريقي فينفعل في المعنى المكنون الذي تحويه الإشارة الظاهرة له. وينشأُ انفعالهُ من مشاركته في واقعٍ كامنٍ مستورٍ يشعر به من وراء المظاهر المحسوسة. فالفن الزنجي شرحيّ تفسيريّ لا وصفيّ. إنّه يشترك في النزعة الحيوية الرمزية (Vitalisme symbolique) التي تُنعش «الأُنتولوجيا» الزنجيقية وتُحييها. وبهذا المعنى، هذا الفن هو الاشد معارضةً للفن اليوناني الذي هو نموذج يقتدي به الغربُ الاوروبيّ. وقد كتب «إيلي فور» (Elie Faure) في مؤلفة «تاريخ الفن» (توطئة للفن الاغريقي) مايلي: «إن الفن الاغريقي يُعارض جذْرياً المبدأ العميق للفن نفسه. ويقوم هذا المبدأ على أن يتصورّ، من أجلنا، عالماً داخلياً حياً، يتمثلُ من وهم كليّ القُدرة وعلى أ ن يُعطينا من هذا العالم صورةً ليست التمثيل الدقيق

لعالمنا الخارجي «فكلٌّ رمزية غريبةٌ عنه، لأنه موالٍ للطبيعيّة (Naturaliste) وإن جعل الطبيعة على مزيد من الجمال، برغبته في مُطلقٍ قابلٍ للتحقق، فإنما يكون ذلك في المعنى الضيّق الذي لقّنته الطبيعةُ إيّاه. «فهو لا ينقلُ ولا ينمّطُ، ولا يلجأُ إلى الهيكليّة، ولا إلى التلخيص». وأنا مَن يُشدّد على الكلمات السابقة.

١٥- وقد يبدو لكم كل هذا مُجرّداً غير عينيّ. وسأوضح كلامي مستنداً إلى مثلَيْن حسّيَيْن. وأختار «ڤينوس ميلو» (Vénus de Milo) من جهة و «ڤينوس ليسبُورغ» (Vénus de Lespurge) من جهة أُخرى. وكما تعرفون هذه «الڤينوس» الاخيرة هي إحدى الاعمال الفنيّة الأولى للإنسان العاقل (Homo sapiens). إنها إحدى هذه التماثيل الحجرية الصغيرة، وبالضبط هي من حجر «ستْيَاليْت» (Stéalite) أو من العاج، وقد تركتْها لنا الحضارة الأولى من العصر الحجري القديم الاول (Paléolithique supérieur) ومن العمل الزنجيّ الشكل «الغريمالدي» (Négroides de grimaldi). وتتميّز هذه التماثيل الصغيرة تميّزاً شديداً، بحيث لايزال نحّاتو إفريقيا السوداء يصنعون منها الكثير وتختلف «ڤينوس ليسبوغ» هذه عن تلك بالمعنى والمدلول، وبتعبير آخر تختلفان بمقصدهما، كما تختلفان بنمطهما، ولكنْ، أولاً بالمعنى والمدلول.

١٦- قد يكون بمقدورنا القول إن «ڤينوس ميلو» لا ترتدي أيّ معنى، أيْ أنّها، كما يؤكد لنا «إيلي فُورْ» لا تُعيدنا إلى «فحوى أو مدلول». بالتأكيد، كانت «الفينوسات» كما تُشير الكلمةُ إلى ذلك تمثل إلهةً قديمة، في عصر حماسة الاغريقيّين وحميّتهم. ولكنْ، منذئذٍ أُنزلت الآلهةُ من السماء على الارض، من الروح إلى المادة. ونعني هنا إمرأة في العالم من لحم وعظم: فهي لا تمثل شيئاً أكثر من نفسها. إنّ التعبير «من لحم وعظم» لم يكنْ أوفر وضوحاً وملاءمة. فالمراد إذن تمثيل امرأة إغريقية لاشيء آخر، فنحتوها على مقاييس «العِرق». وطفقوا فجأةً يشرحون لنا، شرحاً يليق بالعلماء، أنها ليست من نحت إنسان عاقل من البحر الابيض المتوسط (homo sapiens mediterraneus). وبتعبير أدق، أنها ليست امرأة متوسطيّة بل إمرأة من البلاد الشمالية. ومُختصرُ القول، «ڤينوس ميلو» هي

نحتٌ فوتوغرافي لا شك أنها صورة ضوئية مُصحّحة، ولكن بمعنى أنّ هذه الامرأة الإغريقية الجميلة كانت تُذكِّرُ بالنموذج القديم للعرق الشمالي، قبل انغماسه في الدم المتوسطي.

١٧- و «ڤينوس ليسبوغ»؟ إستقبلها الناسُ في بداية الأمر، بصرخاتٍ تنم عن الفظاعة والاشمئزاز، لقلة ما تُشبه إمرأةً طبيعيّة، ومنذئذ إلتصقت بها تسميةُ «ڤينوس هوتيْنتوت» (Vénus hotentote)، لأن النزعة الطبيعية ملازمة لأرباب العقل الاستدلالي. وبدأ علماءُ ما قبل التاريخ بإقامة تماثلٍ ما بيْنَ «نيجروئيد جريمالدي» و «الهوتنْتُوت» بسبب نموذُجيّة عظام (Stéatopygie) تماثيلهم النسائية الصغيرة إلا أن تفحصاً فيه المزيد من الانتباه قد كشف أن أهل «جريمالدي» ما كان لهم شَبَهٌ «بالهوتنتُوت». فقد كانت قامتُهم تحاكي قوام الفرنسيّن في أيامنا - وليس القوام صغيرا - وماكانت نساؤهم أشدّ تحدباً وتكوّراً من الزنجيّات في هذا الزمان؛ فقد خلطو ببساطة جمالَ المؤخرة (Callopygia) والنموذجية العظاميّة. في الحقيقة كان «نيجروئيد جريمالدي»، مثل الزنوج الافارقة الحاليين، يُضفون على أعمالهم الفنيّة دلالةً ومعنى، وعلى نحوٍ فريد من نوعه على تماثيلهم الصغيرة التي تمثل الخصوبة الأنثوية. وهذه التماثيل ذات التحدّب الجريء، وذات الاشكال المُنحنية، ترمز إلى فكرة الخُصوبة. فهي «صوُر - رمُوز»، ولها وظيفة واضحة ودقيقة.

١٨- أما «القينوسات الاغريقية» فكانت تُنحت لمُتعة العين وبخاصة لمسرّة الروح ولذتّه. وكانت أعمالاً معدّة للزينة، تدغدغ كبرياء ربّ المنزل، وتحافظُ في آن معاً على جوّ من إثارة الجنس والغرام، وهو شبيه بالجو الذي تحدثُه - حتّى الهوس - الحضارةُ الصناعية والفكرية في أوروبا وأمريكا المعاصرتين. أما «ڤينوسات جريمالدي» فقد كانوا ينحتونها هادفين إلى التناسل، وإلى التعبير عن خصوبة المرأة، مساعدين بذلك عمل الاجداد وعمل الله. وكانت حاملة للفتنة والسّحر. كما لها وظيفة أخرى ألا وهي أنها تُحْيِي مَن يمتلكها ومن يتأملها، فيما وراء هذا العالم الماديّ، وفي عالم الماورائيات، وأن تجعلهم مشاركين في قوّة القوى ألا وهي الله. وبموجز الكلام، فنّ «الجريمالديين»، كالفن الزنجي الراهن، لم يكن فنّاً

للتأمل، بل لتحديد الهويّة والذات. وتنجمُ عن ذلك الخصائص المُتعارضة لفنون الاغريقيين والزنوج.

١٩- وكما قال لنا «إيلي فور»: «الفن اليوناني لا ينقل، ولا يُنمّط، ولا يُبرزُ الهيكليّة، وحتى لا يُلخّص.» إنه، مرّةً أُخرى، فن «العقل - العين». فهو يُقلّد الطبيعة ويصورّها ضوئياً (فوتوغرافياً). وحين كان ينظر الاغريقيون إلى «ڤينوس ميلو»، لابد وأنهم كانوا يقومون بردّة فعل ماديّة، لا أقول شَبَقة جِنسيّة، بل بردّة فعلٍ فكرية النزعة والميل، إذْ كانوا يحلمون بحوزة إمرأة تُشبه «ڤينوس»: فارعةَ القوام، مديدة الربلات، قسيمة «مشيقة»، وشقراء أيضاً. أمّا الآن، فتأملوا «ڤينوس ليسپوغ». لدى النظرة الاولى، ليست هي امرأة، بل هي أشكال وهيئات، تُشبه الشكل الكروي والبيضوي والاسطواني؛ وهي اشكال تتقابل وتتجاوب دونما تكرار. وبمزيد من التفحّص المتيقظ نكتشف أن هذه الاشكال إنما هي رأس وجوف وثديان وذراعان وفخذان. فإن «ڤينوس ليسبوغ» صورة، غير أنها في البداية، إيقاعات. وليس ثمة أية رغبة وحتى لدى الزنوج، في امتلاك امرأة تنفرد بهذه الاشكال. لكنّ الايقاع، لكن إيقاعات الصورة تستحوذ عليك. إنما هي شبه بريق خاطف مفاجىء ضربةٌ تطلقها قبضةُ اليد في أسفل الجوف، وبوسعها أن تُحدث نوعاً من الانطلاقة الحسيّة الشَّبِقَة، والصوفيّة. فها نحنُ قد ابتعدنا بُعداً شاسعاً عن إثارة الجنس المُجرّد والعقيم.

٢٠- بالتالي، الفن الزنجيّ على نقيض الفن اليوناني، يُعيد إلى الأمور هيكليّتها، ويُبسّطها، ويُلخّصها. وبتعبير واحد، إنّه ينمّطها (Stylise) عن طريق الصورة، وبخاصة عن طريق الإيقاع. فتُولّد الصورة من قوّة الايحاء للإشارة المُسْتخدمة: أعني، من «الدآل» (الذي يقوم بالدلالة) ذلك أن الصورة هنا ليست صورة مُعَادلَة (image équation) بل صورة محاكاة ومُماثَلَة (image analogie) حيث توحي الكلمةُ بأكثر مما تقول بكثير. والتفوّق في هذا الوضع سهل لا سيما إن اللغات الزنجيقية هي لغات محسوسة عينيّة؛ وجميع كلماتها من حيث جذورها «حُبلى بالصّور»، أعني بذلك أنها محمّلة بمعنى عَيْنيّ وانفعالي في آن معاً. وفيما

وراء «الدّالْ» (الذي يقوم بالدلالة)، يرى الزنجيقيُّ المدلولَ والفحْوى؛ وبتعبير أدق، إنّه يشعر ويُحسّ بالمدلول والفحوى. فما هو فوق الواقع (Surréalité) يكمن تحت الواقع. وعلى هذا المنوال إذن السورّيالية، وبتعبير آخر «ألـ ماتحت الواقعية Le) (sous - réalisme ليست لدى الزنجيقيين تجريبيّة، كما هي لدى الغرب، بل هي صوفيّة، وما ورائيةو تنخرط في النزعة الحيوية (Vitalisme) عن طريق الرمزيّة.

٢١- ولكنْ، لا تكفي الصورة لِمَنح العمل الفنّي شعره وتمام قوّته الايحائية. فبالحقيقة، الايقاع بذاته هو الذي يُعبّر عن القوّة الحيويّة، وعن الطاقة المُبدعة. ولا تبلغ الصورة تمام تأثيرها ومفعولها إلاّ حين يُنعشها الايقاع ويُحييها. وكما سبق لي وقلت: «الايقاع هو عمارة الكائن وهندسة بُنيانه، والديناميّة الباطنية التي تهبه الشكل ومنظومات الموجات التي يبثّها ويبعث بها إلى الآخرين . . . فيتبدّى هذا الايقاع معبّراً عن ذاته بالوسائل الاوفر ماديّة: بالخطوط والسطوح والألوان والاحجام في العمارة والنحت وفن الرسم؛ والنّبرات في الشعر والموسيقى، وبالحركة في الرقص. ولكنه حين ينهض بذلك، يُنَظّم كلُ هذا العيني المحسوس في وُجهة ضوء الروح ونوره.»

ونجد هذا الايقاع الزنجي في كافة الفنون، مهما تكن. وبطرق شتى، وبمزج توازي الخطوط وغياب التناظر، وبتركيز النبْرة أو بزوالها وبتناوب المقطع القوي والمقطع الضعيف، الأمرُ الذي يُدخلُ التّنوع وحتى الانقطاع في التكرار، فيولد الايقاع ويتعزّز، ويُولد ثانيةً سيّداً مُسيطراً، فيعبّر عن توتّر الكائن في مسيرة تَجَوهره(Essentialisation). ولا جدال في أن الايقاع هو السمة التي تمهر الزنوجية بخاتمها وطابعها. وها هو أيضاً «إيلي فور» يبُدي ما يلي في المؤلف المذكور آنفاً («روح الاشكال»): «للزنُجيْ وفرةٌ من حسّ الحياة الايقاعي، بحيث لا يستطيع أن يتصورّه ولا أن يعبّر عنه إلاّ بالايقاعات الصوتيّة أو الشكلية أو الملونة البسيطة؛ غير أنها لا تقبل الكبْت، كخفقات قلبه سواءً بسواء.»، نعرف اليوم أن الفن الزنجيّ أقل بساطة مما كان يعتقد «إيلي نور»، منذ أربعين سنة مضت ومنذ ذاك الحين صنّفه «أندريه مالرو» (André Malraux) بين الفنون الكبُرى، إن لم يكن بين الفنون

الكلاسيكية. ومع ذلك، يدأب الجميع على أن يجدوا فيه هيمنة الايقاع وسيطرته.

هذه هي إذن القيم الهامة الاساسية والخاصة بالزنوجيّة: موهبة انفعالية نادرة، وأنتولوجيا وجودية وأحادية، تُفضي عن طريق سوريالية صوفيّة إلى فنٍّ ملتزم ووظيفي جماعي وراهن، يتسم نَمَطهُ بالصورة المُشابهة وتوازي الخطوط غير المتناظرة. وهذا مانأتي به إلى «موعد لقاء العطاء والأخذ»، في قَرننا هذا، قرن حضارة الشمول والعالميّة.

* * *

٢٢- ولنتساءَل الآن، ماهي خُطوط الزنوجية ومُكناتها في موعد لقاء الأخذ والعطاء، ألا وهو «الأنسية» (أي النزعة الانسانية) في القرن العشرين؟ ولن نتردّد في قولنا إن هذه الخطوط عظيمة دونما حدود لأن المناحي المعاصرة للفلسفة والعلم والفن تبرّر بحدٍّ ذاتها إنشاء حركة الزنوجية ومع ذلك قد استمدّت البحوث الجديدة في ميادين الفلسفة والفن وحيَها من نفس الروح التي أنعشت دوماً الحضارة الزنجيقية وأحيتها.

كان بعض الروّاد، منذ نهاية القرن الثامن عشر، قد طفقوا يتهجّمون في الغرب على النظام القديم الذي كانت المدرسيّة (Classicisme) اليونانية اللاتينية ترمز إليه. وكان هذا النظام يُمسي كابحاً وطوق عبودية اليونانية اللاتينية ترمز إليه. وكان هذا النظام يُمسي كابحاً وطوق عبودية ومصدرَ ذُبولٍ وخُمول. وإن الأبَ «غريغوار» المناهض للرق هو الذي أصدر مؤلفه في قلب باريس (عام ١٨٠٨) تحت عنوان «عن أدب الزنوج». وفي نهاية القرن التاسع عشر بالذات، إندلعت الهجمةُ ضدّ «العقل - العين» بطريقةٍ أوفر منهجيّة وأشد قوّة، بعد انحطاط «البارْناسيّة» (Parnasse) وبخاصة بعد انحطاط النزعة الطبيعيّة (Naturalisme). وأقام «برْجسُون» عام ١٩٨٩ - في دراسته الشهيرة «عن المعطيات الفوريّة للوعي والإدراك»، أقام المعارضة بين الحَدَس والعقل الاستقرائي. وأنتم تعرفون نظريّته: إنما بالحدس وحده نستطيع أن نُولِج، في الواقع، رؤيى متُعمقّة، متجاوزين قشرة

الاشياء السطحية، وهي موضوع العقل الاستقرائي. وكان «أرتور رامبو، Arthur Rimbaud)، في مضمار الأدب، ماضياً في انتسابه إلى الزنوجيّة: فقد أعلن في «فصل في الجحيم» قائلاً: «أنا زنجيّ!». ولم يتأمل الأدباء في هذه الصرخة تأملاً كافياً. فحين أدار ظهره إلى أوروبا وأدبها وفنّها - وبموجز الكلم - إلى عقلها المفكر المنطقي، إلى علم للقصيد والعروض إذْ قال: «أحكمتُ شكل كل حرفٍ ساكن وحركته، وبايقاعات غريزية، اغتبطت باختراعي كلمةً شعريةً تكون، في يوم من الايام، على متناول «كافة الحواس.» وأنا الذي أشدّد على الكلمات.

٢٣- وكانت حركاتٌ فنّية جديدة تنشأُ في نفس الحين، وتستند كلُّها إلى فنٍّ للفاعل (sujet) والروح، ولم تعُد مرتبطة بالشيء والموضوع. ولم يَعُد الامر يعني مجرّد إنتاج هذه المظاهر المحسوسةَ مُجدّداً بل كان يعني تدجين القوى الغامضة ولكنْ المتفجّرة الراقدة تحت قشرة الاشياء السطحيّة. و«لزامٌ على الفنان، في مُختصر الكلام، أن يعبّر بطريق سريرته ودخلته (Intériorité) عن دخلة عصره. وانطلاقاً من التعبيرية (Expressionnisme) ووصولاً الى التكعيبيّة (Cubisme).

كانت هذه النزعة تنساق الى مزيد من الدقّة والوضوح وإلى الفن التجريدي وإلى فنٍّ كان في البدءِ جُملةً من الالوان والاشكال، الى فنٍ مُنزّهٍ تماماً عن الطبيعة المجاورة.

وكان بعضُ العلماء ينساقون، حتى في المضمار العلمي، إلى إعلانهم أنّ القوانين الفيزيا - كيميائية، تحت مظاهرها الثابتة غير المتحولّة، ليست إلا تخمينات فيها الكفاية من الغلاظة وعدم الدقة؛ وبأفضل ما يُقال عنها، هي إمكانات وقدرات. وإن كل شيءٍ بالحقيقة، عدم استقرار وقلقلة، نتيجةً للتفاعل المتبادل الذي تقوم به الجزيئات بعضها على البعض الاخر. وكانت المشاجرات حول القدرية ونظريات النسبيّة والكمّات تُزعزع أمتَن أسس العلم، رافضةً البَدهيهات المسلّم بها لدى عامة الناس. وماكان «ألبير أينشتاين» يتردّد في أن يجعل من الانفعال منبعَ العلم، لا الفن وحسْب. وعلى كل حال منبع الاكتشاف العلمي. وإن تطور العلوم

الذريّة كان يؤكد المقولة بأن المادة والطاقة هما جزء من الواقع الواحد نفسه، بَدَل أن تكونا منفصلتين إنفصالاً تاماً وكانوا يدعوننا إلى أن ندمج في الفضاء ذي الابعاد الثلاثة بُعداً رابعاً ألا وهو الزمن.

٢٤- وأخيراً، وليس آخراً، كان «بيير تيلار دوشاردان» (Pierre Teilhard de Chardin) يُقيم حصيلةً من هذه النزعات والبحوث والاكتشافات والنظريات. وإذْ تسامى متجاوزاً الانقسامات الثنائية (Dichotomics) الكلاسيكيّة في شميلة أُخرى، كان يفرض في البدء وحدة الكون الاساسية والحيّة. فهو يرفض التمييز بين المادّة والروح. فليس ثمّة سوى الطاقة وهي شبكة من القوى تتبدّى تحت مظهرين. فمن جهة هنالك الطاقة التماسيّة (Energie tangentielle) وهي طاقة الخارج الظاهر وهي ماديّة وكميّة. ومن جهة أُخرى الطاقة المركزيّة المحوريّة (Energie ra-diale) وهي طاقة الداخل الباطن وهي نفسيّة ونوعيّة. والطاقة المحورية المركزيّة إنما هي الطاقة المُبدعة بينما ليست الطاقة التماسيّة سوى إنتاج فرعيّ ناجم عن عمل مراكز الوعي البسيطة البدائية. وباختصار يرى «تيْلاَردُوشاردان» أن الطاقة المركزيّة هي العُنصر الاساسي، و«القماش» الأولَ للكون. وفي «ما يسبق الحيّ» (Prévivant)، لا تزالُ القوانينُ الفيزيا - كيميائية صالحة، لأن مراكز الوعي البسيطة البدائية - تكاد لا تُدرك بالحواس. ولكنْ في «الحيّ» يتطور الوعي تطوراً متصاعداً بمقدار ما يتنامى التعقيد. وبهذا الشكل يتم الصعود من النبات إلى الانسان. وللإنسان نزعة لتحقيق نفسه في شخصه، بالحريّة، أعني في «الكائن - المزيد» (le plus - être) الروحي، عن طريق التطور المتناغم لعُنْصُرَي النفسْ المتكاملين، ألا وهما القلب والرأس، وهما العقل الحدسي والعقل الاستدلالي.

٢٥- وهكذا، فإن النزعة الأَنَسيَّة (اي النزعة الانسانية) الزنجيقيّة، في القرن العشرين - وهي بتعبير دقيق «الزنوجية» بمعناها كحركة ثقافيّة وكمشروع عمل - تُلبّي تماماً ما تنتظره الأَنَسيّةُ المعاصرة فإنّ فنّانين أَمثال «بيكّاسو» و «براك» قد جعلوا نَمطَ الفَنّ الزنجيّ ينخرطُ في أعمالهم ويتكامل فيها وبالتبعيّة، هذه الاعمال أروع جمالاً وأوفر غنىً وأوسع شمولاً. وهذا هوالتأكيد على كونْ الزنوجيّة حركةً تلتحق بتيارات الفكر المعاصر، كما تُوصف في السطور التالية التي خَطّها «جائيتان بِيكُون»

(Gaétan Picon)، ونقتطفها من مؤلفه : «لوحة بانوراميّة للأفكار المعاصرة». (Panorama des idées contemporaines) «نشـهـدالآن ارتداداً إلى فكرة الموضوعيّة. إذْ نرى الباحث، حيثما كان يتورّط في بحثه الخاص، ولا يكشف عنه إلاّ ويَحْجبُه ويشدُّه. فلم يعُد نور المعرفة هذا الضياء الذي يحولّ ولا يستحيل، والذي يحطّ على الموضوع دون أن يلمَسَه ودون أن يدعَ الموضوعَ يلمَسهُ. إنّه بريق خاطفٌ عكِرٌ يَلدُ من تعانقهما. إنّه برق تماسٍّ، إنه مساهمة واشتراك مُوَحّد.» وأشدّد ثانيةَ على أن هذه التعابير إنما هي التي يستخدمُها علماء الاثنيات المختصون بإفريقيا الزنجيقية ويستخدمونها استخداماً دارجاً.

ويبدو من هذه السطور التي كتبها «جائيتان بيكون» أنها تُعلنُ إنتصارَ «العقل - العناق» (raison - étreinte) لدى الزنجيقي إنتصاراً واضحا على العقل - العين (raison - œil) لدى الاوروبي الابيض. ولا بدّ لنا أن نكون متواضعين وأن نتجنب الاعتزاز بالنصرْ. وبالحقيقة، يتموقع المستقبل الثقافي للعالم في توازن بين صيغتَيّ المعرفة هاتين، وكل منهما ضروري سواءً بسواء، وسبب ذلك أن الحدس إنْ قام بالاكتشاف والتركيز الجامع، فالعقل الاستدلالي يقوم بالتحليل بغُيةَ استخدام الاكتشاف استخداماً عملياً.

* * *

وستكونُ هذه الكلمة خاتمتي.

إنّ الثقافة الحقيقية تجذّرٌ واجتثاث. تجذّر في أقصى أعماق مسقط الرأس، وفي تُراثه الروحي. ولكنه اجتثاث: أي انفتاح على المطر والشمس، وعلى الإسهامات المخصبّة من الحضارات الاجنبية. وفي البناء العسير لإفريقيا القرن العشرين، نحتاج إلى أفضل مافي الروح الاوروبي، وبخاصةٍ إلى أمثل ما في النزعة الفرنسيّة وكيانها.

ولم أرغب في القول أنه قد أزف الوقت لرجوعنا إلى «ديكارت» وإلى روح المنهج والتنظيم. بل من الضرورة أيضاً أن نلبث متُجذّرين في تُربتنا. فلا بد للضياء

«الكارتيزي» أن يضيء ولكن على نحو أساسي هام، لابدّله أن يُضيءَ كنوزنا. وإذا ما أعوزتنا أَقْنِيةُ المنطق، فإنما ذلك للتحكم بمصير الكونغو وإِحكام تُراثه

وأقول مرّة أُخرى أن النزعة الانسانية للقرن العشرين هي في موعد مع الاخذ والعطاء. وبهذا المنحى وحده، ستكون النزعة الانسانية حضارة الشمول العالميّة.

* * *

الفهرس

الصفحة

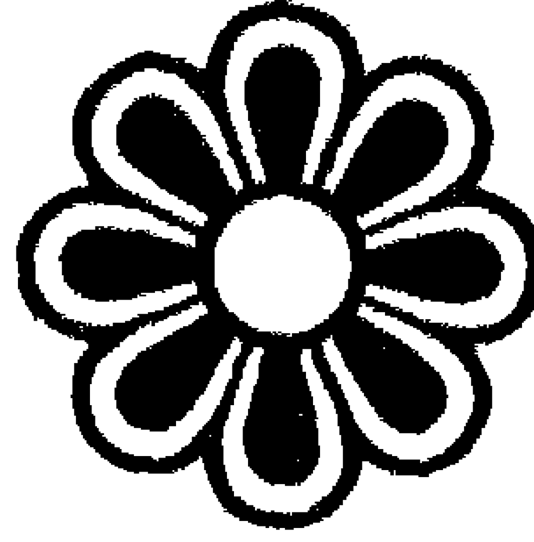
الصفحة

الصفحة

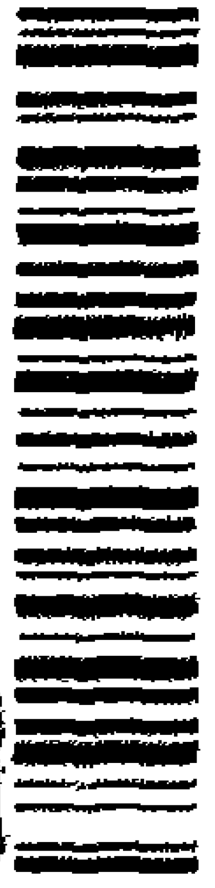
الصفحة

الصفحة

٢٥٠٠ ط١/١١/١٩٩٩



الطباعة وفرز الألوان مطابع وزارة الثقافة
دمشق - ١٩٩٩





سعر النسخة داخل القطر

٢٠٠ ل.س

في الأقطار العر

٤٠٠ ل.س